La Caricature et l'Humour au XIXe Siècle

par

Raoul Deberdt

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

10 Exemplaires sur papier vélin.

100 Exemplaires sur papier Idéal.

LA CARICATURE ET L'HUMOUR FRANÇAIS AU XIXme SIÈCLE

PAR RAOUL DEBERDT

LIBRAIRIE LAROUSSE
PARIS · 17 Rue Montparnasse ·

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Jean Veber. — *Croquis.* (*La Joviale Comédie*, Simonis-Empis, édit.)

I

INTRODUCTION

Le XIXe siècle a été tout particulièrement fécond en images. L'invention de la lithographie populaire, puis la création des journaux illustrés vers 1830, et les extraordinaires progrès de l'impression en couleur, ont contribué à substituer peu à peu le papier imagé à la toile peinte et encadrée. Le tableau se meurt; mais la démocratique image s'insinue partout, couvre les murs à la façon des anciennes fresques décoratives, et envahit aussi la presse politique quotidienne, où elle parvient très heureusement à remplacer les longues chroniques par des portraits ou des reproductions instantanées bien plus documentaires que les phrases d'un écrivain bavard.

Puis encore, aux yeux du penseur, l'image même la plus grossière est une merveilleuse dénonciatrice des sentiments

et des mœurs d'une époque. Tandis que la grande peinture tout individuelle d'un Paul Delaroche, d'un Corot ou d'un Puvis de Chavannes ne nous indique presque rien sur les manières d'agir ou de sentir qu'avaient les contemporains de ces artistes, au contraire, la gravure populaire, gaie ou sentimentale, a une portée historique et sociale considérable : c'est par elle que nous parvenons à pénétrer rétrospectivement les joies ou les inquiétudes morales de

Horace VERNET. — *En maraude!*

nos pères ; c'est par elle que nous pouvons entrer en permanente communication avec les traditions de la famille ou de la race, avec la vieille âme française.

Enfin, l'image a cet énorme avantage d'être à la portée de tous. Il n'est pas de si petit bourgeois qui, en fouillant sa bibliothèque, ses placards, ses paperasses, ne puisse retrouver quelques anciens volumes de l'*Illustration* ou du *Charivari*, quelques caricatures, quelques estampes, quelques journaux ; et cela est déjà suffisant pour former l'embryon d'une très amusante collection où soient tout au moins esquissées et indiquées les cinq ou six grandes varia-

tions qu'ont subies la gaieté ou la sentimentalité de nos aïeux pendant le cours d'un siècle.

Quoi de plus charmant que de reconstituer ainsi, par un assemblage de vieilles gravures de famille, la douce psychologie et la bonhomie goguenarde de ces générations

Hippolyte BELLANGER. — *Un an de ménage.*

d'hier qui nous transmirent ces papiers jaunis et qui y trouvèrent elles-mêmes une source d'émotion ou de rire bienfaisant?

C'est pourquoi nous entreprenons cette rapide revue de la gravure, de la petite peinture de mœurs, joyeuse ou tendre, satirique ou souriante de ces cent dernières années, dans l'espérance de répandre parmi nos lecteurs le goût de la recherche ou de la conservation de l'image, et afin de leur indiquer un essai de classification ou de groupement très simpliste basé sur les grands états d'âme successifs qu'incarna tour à tour l'humour du siècle.

En effet, l'étude des évolutions et des nuances alterna-

tives de la bonne gaieté française est la meilleure école de psychologie que l'on puisse rencontrer. Lorsqu'on s'est bien entraîné à discerner dans chaque estampe ou caricature les très visibles traces de la situation morale ou sentimentale non seulement de l'artiste lui-même, mais de toute sa génération, l'on arrive à trouver même dans les œuvres les plus rudimentaires et les plus imparfaites un réel plaisir ou un profond enseignement, parce que, tout autant et parfois même mieux que les chefs-d'œuvre, elles sont révélatrices des allégresses ou des malaises, des espérances ou des colères, des optimismes ou des pessimismes essentiels à la race, dont nous portons encore en nous les germes héréditaires.

H. DAUMIER.

Fac-similé d'un croquis de VALLOTTON.

(*Immortels passés, présents ou futurs* [Joly, édit.])

Le tableau.

Parodie du tableau.

Mars désarmé par l'Amour et les Grâces, de DAVID.

II

BOSIO, DEBUCOURT

Nous allons donc étudier, chez les peintres ou dessinateurs de mœurs, et surtout de mœurs gaies, les variations de la sensibilité française.

Et, tout d'abord, le XIXe siècle joyeux ou caricatural est inauguré par deux maîtres charmants, fins, délicats, distingués : Bosio et Debucourt.

Bosio, c'est à proprement parler le Gavarni de cette époque du Directoire, du Consulat et de l'Empire. Comme Gavarni, il a choisi pour domaine exclusif le monde des viveurs, des dilettantes, des jeunes et jolies femmes ; comme lui aussi, il fut souvent chargé de dessiner de simples gravures de modes, et il en fit des œuvres capitales.

Seulement, tandis que Gavarni, venu plus tard et à une époque plus bourgeoise, est forcé d'aller chercher ses types d'amusement dans un clan de bohèmes, de rapins, de femmes libres, somme toute plutôt exigu, l'heureux Bosio vivait en un temps d'absolu épicurisme et d'ironique confusion sociale où les bohèmes c'était tout le monde, aussi bien les manants subitement enrichis et pressés de jouir, que les anciens nobles de retour d'exil et supportant leur pauvreté avec un aimable enfantillage d'âme.

De là, la grande sérénité et l'absence d'ombres dans l'œuvre de cet artiste qui, avec le crayon tout classique d'un contemporain de David, de Girodet, de Prud'hon, se complaisait à donner à ses jeunes filles ou à ses jeunes femmes les allures et les jolis groupements des nymphes folâtrant dans les bas-reliefs antiques.

Les peintres ou dessinateurs du Directoire, ayant comme clientèle un public avide d'oubli et de consolation, furent forcés d'adopter des types d'humanité perpétuellement souriante. Ces survivants de la Révolution, qui avaient bravé mille fois la mort, les échafauds, les champs de bataille, étaient désormais bien résolus à se laisser aller tout doucement à l'insouciant bonheur de vivre, d'aimer, et les petites misères de l'existence ne pouvaient plus avoir de prise sur ces caractères bien trempés qui avaient su échapper aux prisons de la Terreur, au couperet de Sanson et aux grandes tueries des guerres.

De là cette atmosphère de plaisirs continuels, cette vie dissipée, tout extérieure, que mènent les personnages de Bosio : n'ayant plus d'intérieurs bien organisés, et logés souvent à la diable, ils passent leurs journées dans les promenades publiques, sur les boulevards, dans les cafés, dans les bals, dans les Tivolis ou les Frascatis. L'ancienne famille bourgeoise, confinée et rabougrie, n'existe plus ; d'un grand coup de pied, la Révolution a renversé le pot-au-feu de ces myriades de femmes rendues sceptiques par tant d'épreuves, et les a habituées à vivre dans la rue.

Aussi, lorsque Bosio nous représente une mère avec ses enfants, la place-t-il sur quelque terrasse des Tuileries, où elle prend des attitudes gracieuses, posant pour la galerie

et folâtrant avec ses petits citoyens dont elle se fait un ornement ou une parure à la grecque.

Voyez cette jolie estampe où l'artiste nous montre une jeune femme très élégante mais pauvre, couchée dans un

Bosio. — *Les Trois Grâces parisiennes.* (*Le Bon Genre.*)

misérable galetas et raccommodant son unique robe, son unique outil de combat : sous le crayon épicurien de Bosio, cette scène qui dans Gavarni lui-même eût été presque tragique, reste très souriante. C'est que, pour le dessinateur de l'époque du Consulat, de pareils intérieurs et de si médiocres trains d'existence étaient choses toutes nor-

males, qui n'éveillaient pas d'idées tristes, mais, au contraire, plutôt une pensée de gaudriole et d'idylle de mansarde.

Avec une semblable gaieté tranquille, avec une même philosophie du plaisir, de la volupté systématique, il nous présente, en cette autre gravure, des dames âgées s'adonnant à de petits soins de toilette intime et mettant de faux seins pour aller briller dans quelque salon.

Car, si la Révolution avait aboli la vie de famille, elle avait aussi supprimé la vieillesse; la grande secousse de la guerre civile, forçant les septuagénaires à fuir à Coblentz ou à Londres pour revenir ensuite au joli bohémianisme de leur jeunesse, avait créé toute une génération de Mathusalems folâtres, dérouillés par les exils et les vagabondages à travers l'Europe : la caricature du début du siècle est toute pleine de ces vieux messieurs et de ces vieilles dames inoubliables, véritables squelettes enfiévrés d'une hâte de s'amuser encore, et qui s'obstinent à rester jusqu'au bout éternellement vivaces, jeunes de cœur, comme la mère de George Sand, qui voulut mourir en fiacre, dans une rue gaie, et contempler une dernière fois, de son œil expirant, le grouillement de la vie parisienne.

Cette extraordinaire verdeur d'âme, cette héroïque résolution de joyeuseté malgré tout, que l'on remarque dans les personnages de Bosio, de Gaudissart, et des trois ou quatre grands caricaturistes du début du siècle, donnent à cette petite phalange de dessinateurs de mœurs du premier Empire une énorme importance historique et morale. Seuls, ils ont tout à fait incarné cet adorable caractère français, cette inaltérable coquetterie de bravoure et de gentillesse goguenarde à travers toutes les difficultés ou toutes les tristesses.

Par la suite, notre art national humoristique a produit évidemment d'autres artistes, doués peut-être de plus de génie et de plus de variété d'expression, mais qui ne sont plus arrivés jamais à reproduire cette grâce alerte, cet épicurisme radieux et inébranlable que les autres nations continuent à nous attribuer par tradition, quoique depuis longtemps nous ayons laissé perdre ces si précieuses qualités de nos pères.

Oui, l'art, en ce lendemain de la Révolution, fut une véritable école de vigueur morale ; et, à ce titre, les dilettantes des générations suivantes ne sauraient que gagner à s'identifier l'âme profonde de ces œuvres si allègres, si pleines d'enseignement civique, sous leur faux air de grosse gaudriole. Car enfin, dans le cours de sa vie, tout Français est exposé à affronter au moins une couple de révolutions ou d'évolutions sociales : c'est dans de pareils moments que la forte psychologie de cette époque du Directoire et du Consulat, si souple, si robuste, nous serait d'un grand secours, avec son admirable optimisme habile à parer de joyeuseté les plus anxieux moments de l'existence.

C'est dans son fameux album du *Bon Genre* qu'il faut surtout étudier Bosio. Là se trouve condensé le complet tableau de la vie trépidante des jolies femmes, en cette période de frénésie jouisseuse des premières années du siècle : à toutes les pages, ce ne sont que parties de plaisir, jeux de société, bals masqués, pique-niques de restaurant, séances de poses plastiques ou concours de beauté, promenades dans la banlieue avec de jeunes sigisbées ou avec de charmants jockeys, flirts à l'escarpolette ou flirts en bateau, montagnes russes ou escapades chez la tireuse de cartes, danses du châle dans les bals publics, et chiffonnages avec la couturière, et essai de coiffures extravagantes...

Debucourt, lui aussi, a été un très parfait notateur humoristique des élégances de cette époque. Ses grandes scènes de bals grotesques ou de promenades publiques sont de délicieux et de très plaisants morceaux d'histoire des mœurs : c'est bien là cette cohue de surprenantes aventurières, de femmes de rustres enrichis, ou d'anciennes courtisanes aides de camp de Dumouriez, dont se composait la société parisienne en ces aimables années d'incohérence, de méli-mélo des classes, où l'existence ressemblait à un perpétuel carnaval.

Caricature sur l'académicien Etienne, qui, quoique coryphée du parti libéral et politiquement très ennemi des jésuites, avait eu l'impudence de tirer littéralement d'une pièce latine d'un jésuite du XVIIe siècle, sa comédie des *Deux gendres*, jouée avec beaucoup de succès au Théâtre français. La découverte de ce plagiat fit un bruit énorme et excita la verve d'une foule de caricaturistes.

Bosio. — *Le Baiser à la capucine.* (Tiré du recueil *Le Bon Genre.*)

Bosio. — *Les Quatre coins.* (Tiré du recueil *Le Bon Genre.*)

Bosio. — *Faut apprendre à souffrir pour être belle.* (Tiré du recueil *Le Bon Genre.*)

DEBUCOURT. — *La Manie de la danse.*

Horace VERNET. — *Chapeau de paille d'Italie, pardessus à la Chinoise.*
D'après une gravure en couleurs de la suite *Les Merveilleuses.*

III

CARLE VERNET, PIGAL, BAPTISTE GAUDISSART, MARLET

Mais, outre ces sémillantes peintures du monde des Incroyables, des Merveilleuses, des jolies écervelées habitant les riches petits hôtels de la chaussée d'Antin, l'on vit surgir sous le premier Empire toute une autre école de caricature, fort différente et bien plus féconde, bien plus remarquable encore que celle de Bosio ou de Debucourt : nous voulons parler de cette considérable phalange de peintres de la vie populaire, Carle Vernet, Gaudissart, Pigal, Marlet, Baptiste et bien d'autres non moins intéressants, qui s'attachèrent à retracer les mœurs des humbles, des ouvriers, des tout petits bourgeois, des marchands ambulants et des excentriques de la rue.

Carle VERNET (1758-1835).

Fac-similé d'une eau-forte de Henriquel DUPONT, d'après un dessin de Paul Delaroche.

Au lendemain de la Révolution, il était certes assez

naturel que le peuple-roi eût ses artistes, spécialement attachés à célébrer ses habitudes, ses plaisirs, ses types familiers. Cette nouvelle voie franchement démocratique où s'orientait ainsi l'art français était tout à fait excellente;

Carle VERNET. — *Sur la route de Saint-Germain.*

lancés dans cette heureuse direction, nos caricaturistes arrivèrent presque immédiatement à produire de véritables chefs-d'œuvre de bonhomie, d'espièglerie, de vigueur gaillarde.

Ainsi, rien n'est plus savoureux que ces belles et grasses gravures coloriées où **Vernet** nous peint les petits métiers de Paris, les marchandes de saucisses, d'eau-de-vie, de coco; sous son crayon jovial, les maigres silhouettes de mendiants affamés ou de gueux errants à la recherche d'un dîner cessent d'être tristes et deviennent même très amusantes.

Parfois, énorme dans sa trivialité, il ne craint pas de nous montrer certaines scènes de latrines grotesques qui sont restées populaires et dont le souvenir fait encore rire

les vieilles gens. Son « merlan », coiffant un clerc de procureur dans un grenier, révèle très plaisamment quels étaient alors les secrets de la toilette des saute-ruisseaux ou tout modestes employés. Ses séries de postillons, de rosses et de carrosses burlesques sont fort justement célèbres.

Quant à **Pigal**, il a produit une considérable quantité de

PIGAL. — *Le Retour de la guinguette.*

petites saynètes où des concierges, des ouvriers, des savetiers, de vieux rentiers ratatinés et les épouses de ces messieurs bavardent, rient, se disputent, avec le vrai langage du peuple, sans aucune charge ni exagération ; sous chaque gravure, une pittoresque légende, une phrase bien frappée, bien naturelle, prononcée par quelqu'un des personnages, vient résumer la situation et compléter de façon très précieuse cet inestimable document où revivent toutes les silhouettes du prolétariat ou de l'infime bourgeoisie du vieux Paris, de la vieille France.

C'était une bien audacieuse entreprise que de vouloir intéresser ainsi le public aux faits et gestes de si modestes

héros. Et cependant, tel était le charme bon enfant de ces scènes du bas monde que leur succès fut long et durable.

Outre cette si remarquable série de caricatures faubouriennes, Pigal fit aussi de la peinture à l'huile et exposa aux Salons annuels un certain nombre d'excellents tableaux de genre, très gais, très poussés, dont nous reproduisons ici un fort amusant spécimen : ces deux vieux époux en ribotte, un dimanche soir, dans un paysage de banlieue, sont une des plus charmantes incarnations de ce certain état d'âme presque inanalysable, de cette grâce légère, de ce doux épicurisme sans grossièreté, qui firent pendant toute la première moitié de ce siècle la belle santé morale de toute une immense classe de travailleurs, de boutiquiers, gens aux mœurs simples et au cœur adorablement ingénu.

Baptiste, beaucoup moins gai et moins agréable que Pigal, a dessiné aussi de nombreuses études de la vie ouvrière, des scènes de joueurs de boules au cabaret, des disputes d'ivrognes, des plaisanteries de gamins. Dans toutes ces œuvres, la lourdeur de l'exécution s'allie cependant assez bien au caractère fruste des personnages et à la rusticité des sentiments.

Mais le plus grand maître de la caricature française du début du siècle, ce fut le fameux **Gaudissart.**

Henry Monnier, dans ses *Mémoires*, nous dit quel enthousiasme il professait pour ce véritable Hogarth français, dont les œuvres exhilarantes exercèrent une très sérieuse influence sur le développement de la vocation du futur auteur de *Joseph Prudhomme ;* et il montre fort bien la considérable popularité qu'avait su conquérir cet artiste truculent, dont les œuvres, exposées à la devanture de l'éditeur Martinet, provoquaient de continuels attroupements devant la longue boutique de la rue du Coq, alors célèbre dans toute l'Europe.

Cependant, Gaudissart, très modeste, se couvrait le plus souvent du voile de l'anonymat ; ce n'était que fort rarement qu'il daignait placer en quelque coin de ses gravures son discret pseudonyme : G. de Cari. Mais la foule savait bien reconnaître la manière de son caricaturiste favori, qu'il signât ou non ; et elle se pâmait de joie devant les énormes quoique en somme très innocentes gauloiseries de ce dessi-

nateur chastement rabelaisien, qui savait trouver dans le paisible train-train de la vie intérieure et familiale des petits bourgeois parisiens d'aussi formidables motifs de gaieté.

Et, en effet, n'étaient-elles pas bien faites pour aller droit au cœur des humbles badauds, des grisettes ou des vieux rentiers flâneurs, ces charmantes scènes mi-émues, mi-

GAUDISSART. — *La Famille économe.*

rieuses, représentant, par exemple, la *Famille économe :* monsieur, madame, bébé et le chien, dans la même baignoire, pendant que la bonne se fait des chaussettes avec de vieux chiffons ?

C'est la modeste existence pot-au-feu des petites gens, mais égayée par une pointe de malice ou de candide polissonnerie, très suffisamment discrète.

Ailleurs, Gaudissart nous montre la *Prudence maternelle :* la maman voilant de son éventail la nudité d'une poupée, devant un étalage de marchands de jouets, pour ménager la pudeur de son grand dadais de fils ; ou encore, le *Retour de chez la nourrice* et l'indescriptible effarement des parents

parisiens quand la grosse paysanne de banlieue leur ramène un enfant qui évidemment a été changé par mégarde : « Nous sommes sûrs que le nôtre avait des yeux noirs ! » s'écrient le père et la mère. Ce petit épisode dramatico-comique, inspiré d'un célèbre tableau de Greuze, mais

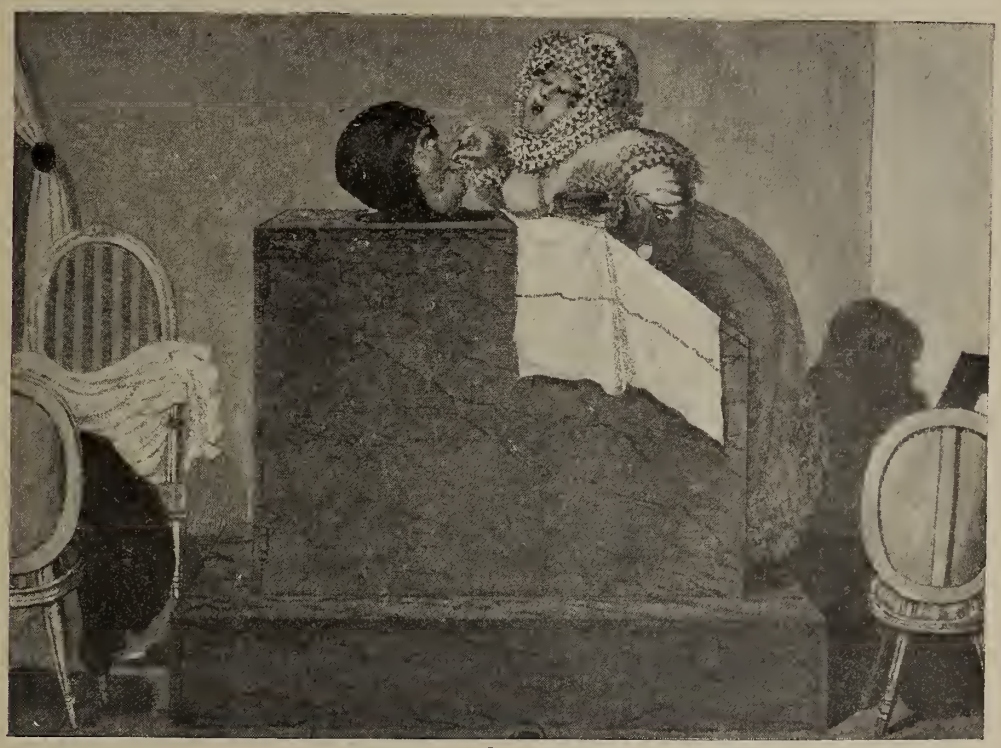
GAUDISSART. — *La Prudence maternelle.*

poussé au burlesque formidable, est une véritable trouvaille de bonne parodie sans fiel.

Très remarquable aussi est le *Vieux Célibataire* goutteux et catarrheux, qui tousse, crache, hurle, gémit dans son fauteuil, en un appartement enfumé et mal tenu, pendant que sa négligente soubrette s'esquive pour aller embrasser un groom dans le corridor. Cette scène de genre, d'une exécution très poussée, renferme tout un drame de vie domestique ; c'est déjà presque de l'Henry Monnier, mais plus jovial et moins rabougri.

Gaudissart fut imité par de très nombreux artistes contemporains, et notamment par Finart, qui arrive à s'identifier fort bien sa manière.

Enfin, dans ce genre de la franche caricature populaire, nous devons citer encore l'innombrable école des imitateurs de Carles Vernet, ces myriades de dessinateurs humoristiques, le plus souvent anonymes, qui, entre 1810 et 1820, produisent une si extraordinaire quantité de



GAUDISSART. — *Le Bain de vapeur.*

joyeuses images sur les types de la rue, sur les cris de Paris, sur les bohèmes du trottoir.

Le plus connu (mais non pas le meilleur) de ces petits peintres de l'âme des foules, ce fut **Marlet** : son célèbre album, qui existe à la fois en épreuves noires et en gravures très finement coloriées, est une véritable encyclopédie de la badauderie parisienne vers ces premières années de la Restauration ; l'on y voit défiler tour à tour les camelots, les saltimbanques, les bonnes d'enfants, les forts de la halle, etc... (On y remarque, entre mille autres choses curieuses, que les hommes-sandwichs, qu'on aurait pu croire issus de l'imagination de quelque Barnum yankee, parcouraient déjà nos rues au début du siècle.) Dans ses hon-

nêtes dessins, Marlet se manifeste comme un observateur calme, placide, sans doute très renseigné, mais sans fantaisie ni exubérance.

Nous lui préférons de beaucoup la vague tribu de ces modestes dessinateurs de mœurs triviales qui, à cette même époque du retour des Bourbons, produisirent ces si nombreuses pochades exubérantes, naïves, pleines de gaieté, de mouvement, de saveur populacière, pour la plupart non signées, et dont le cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale possède une si belle collection. C'est tout un roman comique à la Scarron, tout un monde de gueux, de voyous, de flâneurs, de loustics, qui hurle et grouille et se trémousse.

MARLET. — *Chanteurs ambulants.*

Tous les personnages de la piquante chanson de Désaugiers sur les *Cris de Paris* y défilent successivement : l'on y voit les laitières matinales bavardant gaiement avec les servantes, et les marchandes de poisson, fortes en gueule, et les musiciens ou chanteurs de carrefour, et les échoppes des marchands de café en plein vent du pont au Change, et les amusantes machinations des voleurs de montres qui se chargent de vendre eux-mêmes des chaînes de sûreté à leurs volés, et le défilé du bœuf gras, et les montreurs de chiens savants, et les pittoresques distributions de vin au peuple les jours de fête du roi, et les boniments des arra-

cheurs de dents ou vendeurs d'orviétan, et les ânes magiciens disant la bonne aventure aux nourrices, et les escamoteurs ou banquistes, et les si bizarres clients des cabinets de lecture en plein air, et les bains à quatre sous, et les bandes d'Anglais grotesques parcourant Paris, et le jeu de boules des Champs-Élysées, et la nouvelle industrie des agences matrimoniales, et le fameux restaurant du Bœuf à la mode, et le petit monde des calicots ou commis des magasins de nouveautés, et la belle limonadière du café des Mille-Colonnes, et les parades du Pont-Neuf et du boulevard du Temple.

Puis, plus loin, voici de très nombreuses images sur cette célébrité du jour, la mère Radis, cabaretière à la Villette : c'était une remarquable ivrognesse pantagruélique, joyeuse luronne comme la *Madame Grégoire* du chansonnier, et qui savait très bien rosser à grands coups de poing les buveurs insolents ou récalcitrants ; mais un jour elle trouva son maître : un robuste manant lui administra une fessée vengeresse... Cette fessée de la mère Radis fut, pendant de longs mois, la joie des caricaturistes de l'époque, qui la reproduisirent sur toutes ses faces. Enfin, un autre sujet de grosse hilarité pour cette génération aimablement rabelaisienne, ce fut cette *Vénus hottentote* qui exhibait ses énormes appas au public, admis à toucher, comme dans les baraques de la foire; les dessinateurs gais prirent également un plaisir infini à retracer les rotondités de cette burlesque beauté et à la montrer entourée de ses narquois admirateurs.

Toute cette série des anonymes de 1815 à 1820 constitue une très amusante école de naturalistes qui réalisèrent, dans la note optimiste et rieuse, cette même description des basses couches et des bas-fonds de Paris que la littérature et l'art recommencèrent en sombre et en pessimiste vers la fin du siècle.

IIte BELLANGÉ. — *Coucou... Ah ! le voilà !*

Carle VERNET. — *Le Coup de vent.*

Carle VERNET. — *Les Gastronomes sans argent.*

Carle VERNET. — *Les Apprêts d'une course.*

Carle VERNET. — *Les Joueurs de boules.*

MARLET. — *Distribution de comestibles à Paris, le jour de la Saint-Louis.* (D'après les *Tableaux de Paris*, vers 1822.)

CHARLET. — *Le Gamin éminemment et profondément national.*

— Ah ! moi ! moi ! m'sieur le grenadier, que j'vas vous l'porter votre fusil, j'ai de la poigne ! j'suis joliment roide des reins, allez !

IV

CHARLET, RAFFET, BELLANGÉ AUBRY, PRUCHE

Ce besoin d'un nouvel art démocratique qui avait fait surgir ces si nombreux caricaturistes populaciers amenait aussi **Charlet, Bellangé, Raffet,** à créer leur admirable épopée héroï-comique du petit soldat, du paysan conscrit, du fils du peuple. Quand ces trois grands artistes veulent bien n'être pas héroïques, et lorsqu'ils se maintiennent dans la simple observation de la vie des humbles, ils redevien-

nent des humoristes de premier ordre, tout débordants de grosse bonhomie et de jovialité faubourienne ; leurs scènes de guinguette, leurs idylles de cuisine, leurs fêtes de village, leurs amours de cabaret, sont de vrais chefs-d'œuvre de

RAFFET. — ... Nous avons la victoire ! Fanfan, bois, c'est Catin qui régale.

bonne et rude et franche peinture de mœurs populaires.

Aubry et **Pruche** ont aussi laissé d'excellentes estampes en ce même genre de la gaieté soldatesque, ce qui ne les a pas empêchés d'être également de fort estimables peintres de mœurs bourgeoises.

Pruche, surtout, a produit une très pittoresque série de lithographies où, avec une complexité qui rappelle la

façon de Boilly, il étudie les mille physionomies naïves du public garnissant le paradis des petits théâtres à bon marché ; et il est aussi l'auteur d'une suite de scènes de voitures publiques, parfois très plaisantes.

Quant à Aubry, ses chiens burlesques et mélodrama-

PRUCHE. — *En 1841.*

On se moque de l'aristocratie bourgeoise!!... Eh! mon Dieu! elle sait prendre les bonnes manières quand elle veut!!... Tenez, moi! si je vais dans un bal cossu, je ne prends jamais plus d'un petit verre de *ratisse-moi-donc!* quand le froid me pince en faisant queue trop longtemps! ça coupe le brouillard! et ça ravigote!!... A la vôtre!!...

tiques, parodiant les œuvres romanesques de Chateaubriand et de Girodet, sont de délicieux morceaux d'ironie fine et très distinguée.

En ces années de vive et agissante gaieté qui suivirent la Révolution, toute maîtresse de maison un peu à la mode avait soin d'inviter à ses soirées quelque mystificateur, ou encore un grimacier. Car en ce temps-là on donnait des séances de grimaces dans un salon comme aujourd'hui l'on récite des monologues. Cette joyeuse génération, dont la vie était un perpétuel mardi gras, se complaisait en cette exhibition de caricatures vivantes, et trouvait éminemment bienfaisante cette clownerie artificielle, cette jocrisserie

CHARLET. — *Le Premier coup de feu.*

CHARLET. — *La Petite école du soldat.*

voulue, cette habileté à bouffonner et à faire rire les autres même quand le fond du cœur était triste.

De là ce nombre considérable de groupes de têtes dites d'expression que produisirent les dessinateurs de l'époque, afin de fournir des modèles de jeux de

AUBRY. — *Flore au tombeau.* (Parodie du tableau de GIRODET.)

physionomie aux cabotins mondains. Le doux **Boilly**, surtout, réalisa de véritables chefs-d'œuvre en ce genre. Lui qui, en ses radieux tableaux de mœurs ou d'amour, avait appris aux échappés de la guillotine l'art du perpétuel sourire, réussit aussi merveilleusement à tordre en des grimaces burlesques, extravagantes, ce visage humain qu'il avait su si souvent parer d'une grâce et

GIRODET. — *Atala au tombeau.* (Musée du Louvre.)

Isabey. — *Coup de vent.*

d'une séduction délicieuses.

De même, l'élégant **Isabey**, le miniaturiste préféré de la cour impériale, s'amusa à dessiner des séries de grotesques tout à fait exhilarants, de bizarres accouplements de maigreurs et d'obésités... C'est dans cette série que se trouve sa fameuse *Duchesse de Berry se chauffant les reins au feu* dans la pose un peu naturaliste qui lui était habituelle : telle était alors la grosse bonhomie qui régnait dans les âmes, que la princesse ne se fâcha pas de la boutade du caricaturiste; et elle continua à se rôtir bravement, chaque soir, tout en causant avec

Boilly. — *Les Époux assortis.*

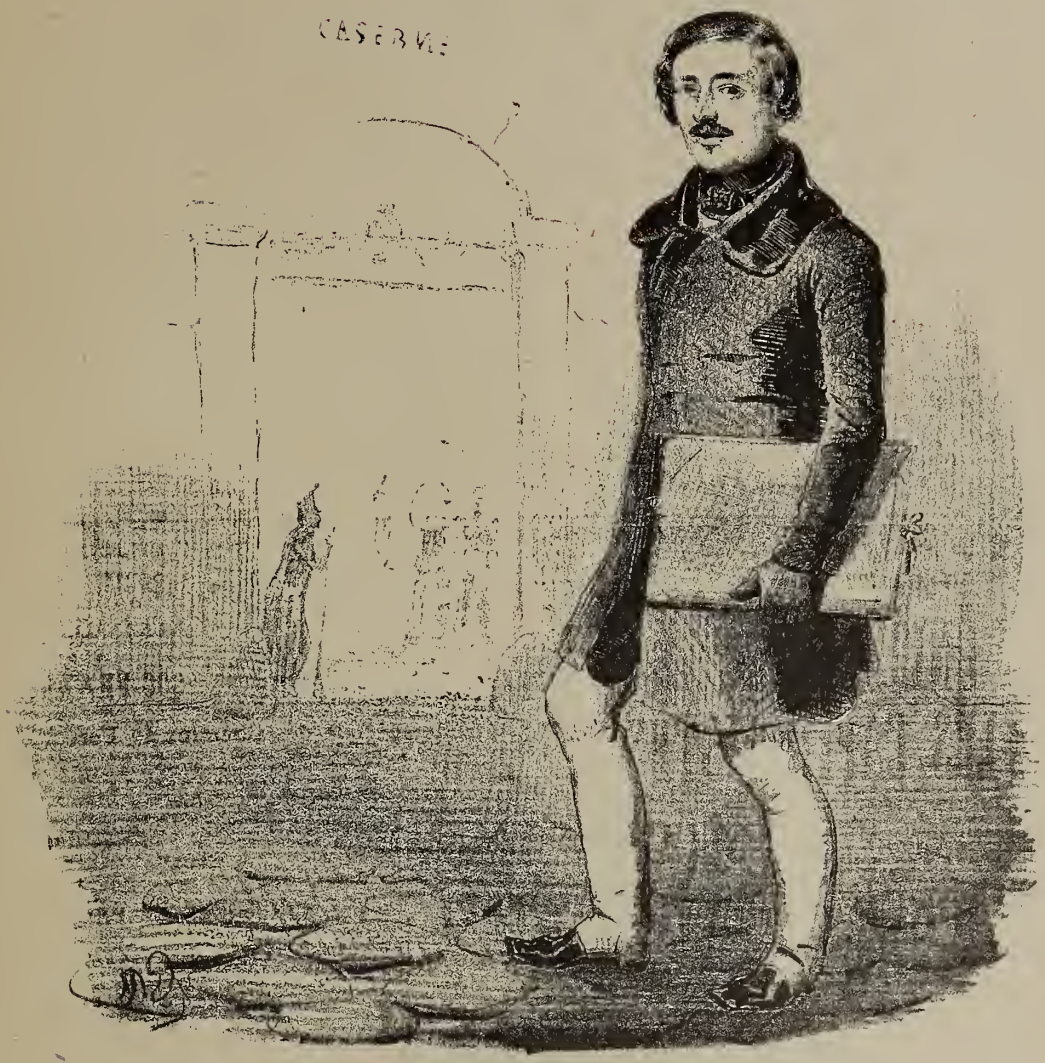
son petit cercle de familiers et d'amis.

Mais ce n'est pas seulement dans l'estampe ni dans l'image que se manifestait le goût caricatural de l'époque : on le retrouvait aussi dans les statues humoristiques, dans les petits kiosques grotesques ou mystificateurs, qui ornaient les parcs et jardins. Des maisons entières étaient transformées en temples de la plaisanterie. Le fameux Grimod de la Reynière avait fait de son château de Villiers-sur-Orge un véritable musée de la farce, du gros rire gaulois : toutes les chambres y étaient machinées, pourvues de trucs secrets et de chausse-trapes, comme en un théâtre de féerie; des inscriptions plaisantes couraient le long des murs : partout, des fresques joviales amusaient l'œil.

Le château de Sainte-Assise, près de Corbeil, était aussi tout empli, depuis la cave jusqu'au grenier, de semblables surprises et joyeusetés. C'était là une mode importée d'Angleterre : surtout vers la fin du XVIIIe siècle, l'humour britannique s'était complu à égayer par de franches gamineries ou gaudrioles architecturales la sévérité un peu triste des grands domaines aristo-

cratiques. Aujourd'hui, hélas! en notre époque de grise veulerie hypocrite et morne, les pavillons exhilarants, les châteaux à inscriptions moqueuses, ont disparu sous la pioche des démolisseurs, et rien ne viendra les remplacer. Nos modernes financiers, en leur sottise guindée, se garderaient bien d'imiter les Condé de Chantilly commandant à Watteau d'orner leurs salons de caricatures peintes, de singeries délicieusement polissonnes et gambadantes...

Monument de Charlet, à Paris (square Denfert).



RAFFET.

Comme Vernet — A fait — Charlet,
Ainsi Charlet — A fait — Raffet.

Fac-similé d'une lithographie de CHARLET. (Extrait du *Charivari*.)

CHARLET. — Papa, dada!

Promenade à Belleville de Mme Durand, Coco, Fifine, Azor, Polichinelle et M. Durand.. On aperçoit le petit cousin.

CHARLET. — *Siege et prise de Berg-op-Zoom, à la petite Provence.*

IIte Bellangé. Ah ! trop aimable lancier, si ma mère me voyait ! quelle scène !

CHARLET.

Qui voudra de Charlet expliquer les succès
Peut en deux mots résumer leur histoire.
Simple comme un enfant et de cœur tout français
Il peignit l'enfance et la gloire.

Fac-similé d'une lithographie de PRUCHE. (Extrait du *Charivari.*)

Boilly. — I. *Têtes d'expression.*

Boilly. — II. *Têtes d'expression.*

J. Scheffer. — A qui êtes-vous, monsieur?

V

SCHEFFER, BOURDET

Après avoir étudié dans l'œuvre des rieurs caricaturistes les gros côtés comiques ou burlesques de la bourgeoisie de 1815, nous allons aborder maintenant l'étude de quelques dessinateurs plus raffinés qui se consacrèrent plus spécialement aux scènes de la vie sentimentale; ils nous feront connaître les très éthérées façons d'aimer qu'avaient les fils et les filles de ces ganaches, de ces Monsieur et Madame Denis que nous avons vus tantôt tremper dans leur

SCHEFFER. — *La Fin de décembre.*

baignoire ou absorber des clystères.

Les jeunes bourgeois et bourgeoises du début du siècle eurent en Boilly, en Scheffer, en Wattier, en Bourdet, et Philipon, en Deveria, en Maurin, en Numa, l'équivalent de ce qu'avaient été les Baudoin, les Lavreince, les Fragonard pour les marquis et marquises de l'ancien régime.

Les estampes tendres ou galantes de Boilly sont trop célèbres et trop universellement répandues pour que nous croyions nécessaire d'en aborder l'analyse. Insistons plutôt sur le charmant

CH. PHILIPON. — *Servez la bavaroise.*

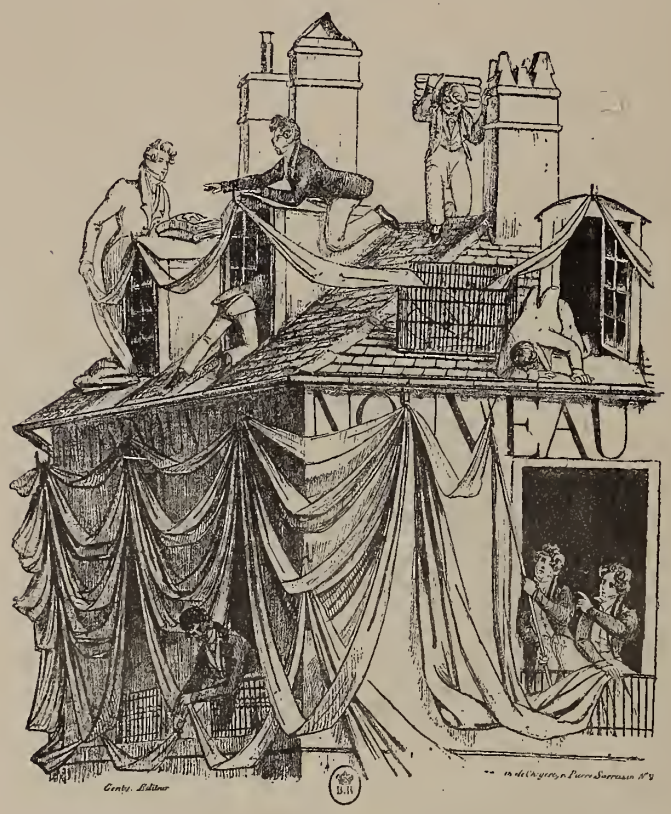
Jean Scheffer, beaucoup moins connu; en effet, ce fort remarquable artiste négligea de signer ses meilleures gravures, marquées tout au plus d'un modeste J. S.; et ce n'est que vers la fin de sa vie, sous Louis-Philippe, quand

Ch. Philipon. — *Grisettes.*

la fraîcheur de son talent si juvénile se fut fanée, qu'il se mit enfin à placer son nom au bas de ses dernières lithographies, bien indignes de son œuvre de début.

Les scènes d'amour et de galanterie du doux Scheffer ont conservé cette allure classique, grecque, que l'on voit dans les estampes caricaturales de Bosio; l'influence de David, de Prud'hon, de Girodet, s'y fait sans cesse sentir. L'on ne se lasse pas d'admirer dans ces mignons épisodes d'idylle parisienne une délicate grâce anacréontique, une tendresse émue, un extraordinaire don de jeunesse et de candeur malicieuse, unis à la pureté classique des lignes

et à ce même sage arrangement que l'on retrouve dans les grands tableaux *pompiers* de l'époque, dans les enlèvements de Sabines ou dans les Endymions de la peinture historique et mythologique du premier Empire.



Ch. Philipon. — *Un grand magasin de nouveautés en 1830.*

Mais ce qui fait, en outre, la très grande valeur des œuvres de Scheffer dans l'histoire de la caricature française, c'est qu'il a inauguré le premier, au bas de ses galants dessins, ces bouts de légendes dialoguées, ces petites phrases expressives prononcées par un des personnages et qui résument si bien la respective situation morale de deux interlocuteurs, de deux amants. Scheffer est le vrai initiateur de ce genre d'albums ou de séries d'estampes sur les roueries de la comédie amoureuse et sur toute l'existence sentimentale d'une époque, qui depuis a été repris et imité par nos plus grands dessinateurs de mœurs : Gavarni et Forain, en leurs belles suites sur les lorettes ou sur la moderne banqueroute de l'amour, n'ont fait que continuer, avec plus de vigueur et de pessimisme, ce type de vastes enquêtes sur la psychologie galante d'une génération tout entière, si remarquablement créé par Scheffer dans les premières années de ce siècle.

Les grisettes de Philipon rappellent assez celles de Scheffer; elles ont sans doute moins de grâce, moins de

pureté classique, mais possèdent néanmoins beaucoup de gentillesse et de naturel.

Le doux **Wattier**, dans ses deux aimables séries, *La Vie d'une jeune fille* et *La Vie d'une actrice*, se rattache aussi à la même école; ainsi que Picot et Régnier, également tendres et pétris de sourires.

BOURDET.

— Ça n' sera rien, ça n' sera rien, dépêchons-nous, Mesdames. On donne quatre mélodrames en cinq actes chacun, et ça commence à quatre heures et demie.

Quant à **Bourdet**, il pousse davantage ses compositions et en fait de petits tableaux plus complets. Toutes les scènes de sa *Vie d'une grisette* sont empreintes d'un délicat sentiment, soit qu'il nous montre la mansarde de l'ouvrière, soit qu'il nous mène dans les bosquets de Tivoli où errent par couples langoureux les calicots et les demoiselles de magasin. Sa façon fine, menue, précise, mignarde, excelle à rendre les plaisirs du dimanche aux environs de Paris,

les gentils amoureux s'égarant dans les bois, ou les flirts de mansarde à mansarde, les promenades sur les toits, les échelles de corde, les Roméos et Juliettes du quartier du Marais à Paris.

C'est encore à cette école de la vieille gaudriole senti-

BOURDET — *Dans le bois de Romainville.*

mentale de la Restauration que se rattachent **Bouchot** et **Forest**, créateurs de cette si curieuse série des *Portes et fenêtres*, qui a joui pendant quelques années d'un formidable succès, très mérité d'ailleurs. L'innovation de Bouchot consistait à coller en quelque endroit de sa caricature un volet mobile qui, en s'ouvrant, laissait découvrir un amoureux caché, soit dans une armoire, soit sous le tapis d'une table, soit dans une gouttière, soit dans un office ou un coffre à bois; il en résultait un très grand effet comique.

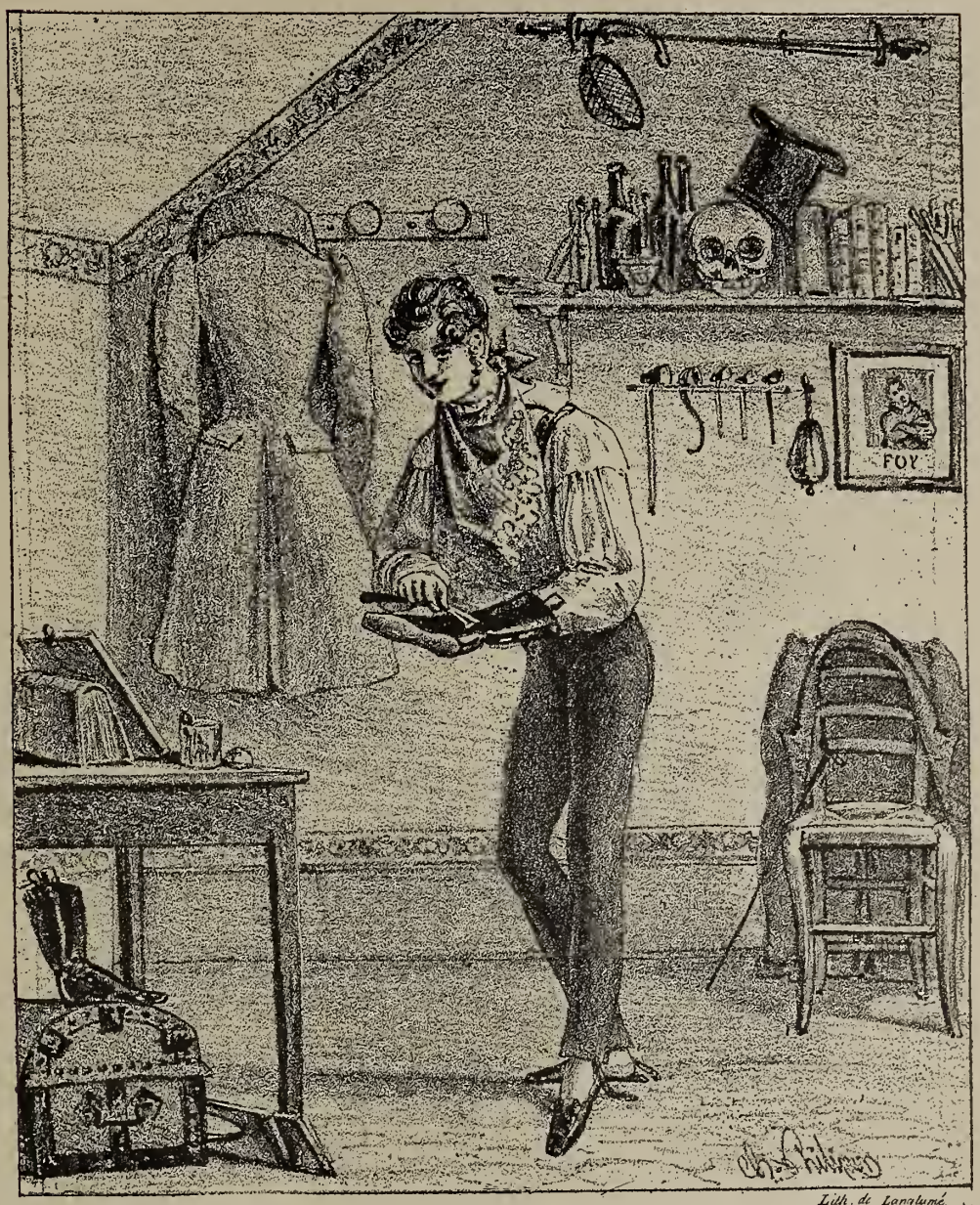
Mais, malheureusement, ces amusantes gravures à surprises, truquées et machinées comme un vaudeville, n'avaient

le plus souvent qu'une existence très éphémère, et l'on n'en trouve plus guère d'exemplaires complets ni en bon état.

Outre ces estampes à imbroglios et à chausses-trapes, le fécond Bouchot a composé une foule d'excellentes caricatures, très dignes d'intérêt. Mais, malgré son talent si varié et si fin, il est peu connu de la présente génération. Son nom serait resté bien plus notoire s'il avait eu la paresseuse obstination de répéter dans tous ses dessins la même grimace, le même type, le même coup de crayon, qui peu à peu se serait gravé dans l'attention du public et de la postérité!

Bouchot. — Mettez donc vos filles dans un pensionnat!

Bourdet. — *Les Liaisons dangereuses.*



Ch. Philipon. — *L'Étudiant* (Dimanche matin).

Bouchot. — *Ce que parler veut dire.*

— Chère amie, signez mon bonheur. | — Signe ma fortune, vieille folle.

TASSAERT. — *Tu seras toujours aimable?* (Dubreuil, édit)

VI

DEVERIA ET SON ÉCOLE

Scheffer, Philipon, Bourdet étaient encore, en somme, des caricaturistes, quoique doux et cythéréens. Maintenant nous allons passer à d'autres artistes : Chasselat, Deveria, etc..., qui travaillèrent exclusivement dans le domaine du pur sentiment; mais, quoique n'étant plus caricaturistes du tout, ils n'en sont certes pas moins amusants; leur burlesque est inconscient, mais c'est bien du burlesque, et du meilleur.

En effet, la lithographie rococo, tendre et langoureuse, l'estampe du genre troubadour ou romance, constitue peut-être la section la plus vraiment gaie de l'art français.

Lorsqu'on examine une série de caricatures railleuses ou grimaçantes, l'on est souvent attristé par un tel effort, par une telle dépense de talent triste et consacré de façon systématique à enlaidir l'espèce humaine; mais, au contraire, devant ces candides images d'amour emphatique, telles

CAMILLE ROQUEPLAN. — *Costumes romantiques, 1830.*
(D'après une caricature en couleurs.)

qu'en produisit en si grande abondance la lithographie de la Restauration, l'hilarité la plus franche et la plus bienfaisante éclate; ce n'est pas de la moquerie : non, c'est de la joie, de la bonne joie franche et débordante. A contempler ces suaves jeunes gens drapés dans des manteaux byroniens, ces poétiques jeunes femmes ou jeunes filles aux yeux de gazelle, groupés en des poses de sujets de pendule, et ressemblant toujours à Paul et à Virginie sous leur cocotier, l'on est pris presque aussitôt d'un fou rire infiniment

bienveillant, en même temps que l'on se sent envahi d'une incommensurable sympathie, d'une réelle tendresse pour ces Arthurs, pour ces Malvinas, pour ces Élodies aux gestes cocasses, mais à l'âme si gentille, si gamine, si expansive, si transparente.

Puis, lorsqu'on est resté ainsi quelque temps en compagnie de ces amoureux à la grâce mutine et à la bouche en

NUMA. — *Costumes d'hiver des habitants du boulevard de Coblentz, à Pékin.*

cœur, l'on est peu à peu ressaisi par d'impérieuses hérédités, par des émotions très subtiles et très douces. Car ce n'est pas en vain que nous sommes issus d'aïeux qui, pendant sept ou huit siècles consécutifs, cultivèrent la plus pure fleur du sentiment.

Il faudrait être dur comme un roc pour n'être pas séduit par ces suites de lithographies à la manière noire que l'ingénu dessinateur **Chasselat** composait sur les principales situations des romans en vogue de l'époque ; les tendres héros de Mme Cottin, de Chateaubriand, du vicomte d'Arlincourt défilent tous en ces séries d'estampes, devenues fort rares et dont la collection est à peu près impossible à retrouver aujourd'hui.

Mais, à défaut des suites complètes de Chasselat, au moins peut-on assez facilement parvenir à se faire une idée suffisante de l'œuvre considérable de **Deveria**, toujours si charmant en son savoureux mélange des grâces du XVIIIe siècle, de la passion romantique et des attitudes bourgeoises de 1830.

Son émule **Maurin** est beaucoup moins connu; et rien n'est plus injuste, car il a peut-être encore plus de fougue et de belle furie personnelle.

Quant à **Numa**, sa façon rappelle fort celle de Deveria et de Maurin; c'est assez dire qu'il est tout à fait intéressant.

Tassaert a produit aussi quelques très amusantes scènes d'amour roucoulant et cavalcadour. Mais, les plus extraordinaires et les plus exhilarants chefs-d'œuvre de ce genre emphatique, on les retrouve en fouillant, dans les armoires des maisons de province, les cahiers de musique datant de la première moitié de ce siècle : c'est là, en ces amas de gravures céladonesques et rêveuses, composées pour orner une romance ou un morceau de guitare, que l'on peut reconstituer à peu de frais une fort aimable collection mi-comique, mi-émouvante, faisant revivre toute l'âme de la vieille France.

Rien de plus ravissant, surtout, que les toutes petites vignettes, si drôlement passionnées, composées, au début de la vogue de la romance, par Sorrieu, par Van den Berg, par Arago...

M. Charles Malherbe, le très érudit historien des choses du théâtre et de l'art lyrique, s'est adonné à la noble tâche de réunir, afin d'en doter ensuite quelqu'une de nos bibliothèques publiques, tout ce qui a été gravé en ce genre de la lithographie pour romances, depuis le commencement du siècle. La série complète sera un jour un inappréciable trésor : les peintres et dessinateurs y viendront étudier l'art de recréer artificiellement de nouvelles formules de tendresse, de candeur et d'enfantillage sentimental, pour le plus grand ravissement des jeunes cœurs de la génération de demain.

DEVERIA. — *Gourmandise.*

MAURIN. — Je veux sauter toute seule !

Gigoux. — *Mon Élodie.*

Henry MONNIER (1799-1877).
Fac-similé d'une lithographie de GAVARNI (1840).

VII

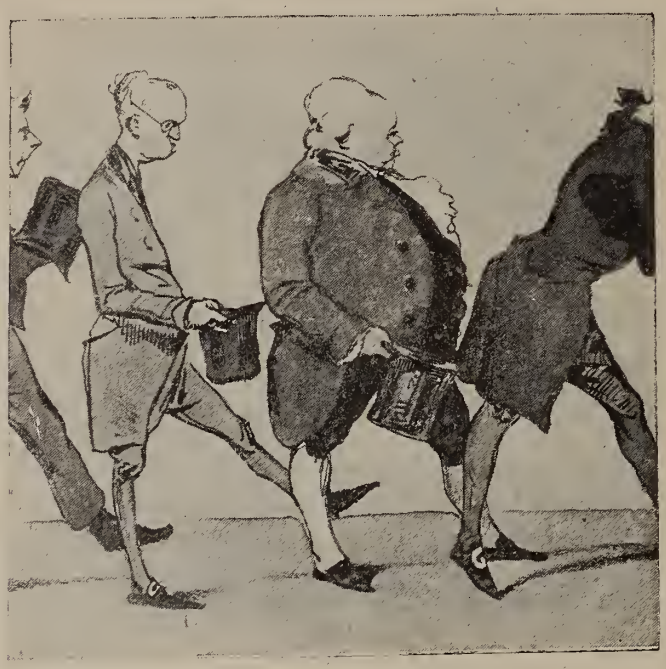
HENRY MONNIER

En Pigal, en Gaudissart, en Baptiste, le petit bourgeois a eu ses premiers imagiers qui, bourgeois eux-mêmes, faisaient de la grosse caricature triviale et restaient en parfaite communion d'âme avec ce peuple dont ils représentaient tout bonnassement, tout fidèlement, les joies et les peines.

Maintenant, voici que ce bourgeois va devenir la proie de deux grands artistes, Henry Monnier et Daumier, qui nous donneront de sa vie une vision toute fantaisiste, toute personnelle, toute déformée, mais d'autant plus saisissante.

De même qu'un Corot ou un Millet interpréteront plus tard la nature en la dénaturant avec génie, semblable-

ment Monnier et Daumier, le rabougri et l'épique, trouvèrent l'un et l'autre, chacun de leur côté, une superbe manière d'augmenter l'intensité de la réalité en s'écartant de cette réalité. Également hantés par la sottise et par le grotesque piteux de cette nouvelle société bourgeoise qui venait d'arriver au pouvoir en 1830, ils surent donner à ce



Henry Monnier. — *Solliciteurs.*

médiocre monde de petites gens, grâce à de surprenants procédés de simplification ou de synthèse des lignes physiques et, par la création de nouvelles formules de plastique, d'éclairage, de mise en scène, un formidable intérêt comico-dramatique.

Mais aussi, d'avoir été de la sorte traînés aux gémonies par un Daumier, par un Monnier, cela leur vaudra l'immortalité, à ces médiocres magots, électeurs censitaires de l'époque louis-philippesque et ridicules lecteurs du *Constitutionnel.* Marqués d'un trait éternel par la rude patte des deux grands dessinateurs satiristes, ces bonnetiers, ou ces charcutiers, ou ces petits rentiers de 1835 resteront à jamais célèbres dans les fastes de l'art; tout comme ces vilains petits bourgeois hollandais à la figure fromageuse que le

Henry Monnier. — *Mœurs administratives.*
Dix heures : Lecture des journaux, déjeuners, taille des plumes.

pinceau de Rembrandt a ironiquement condamnés à subir l'admiration des siècles à venir.

Tout d'abord, pour mieux exprimer la physionomie des intérieurs bourgeois et leur atmosphère de minutie rabougrie, **Henry Monnier** imagina un type de compositions menues, tassées, ramassées, laborieuses, véritables tableaux de genre plutôt que dessins, et ne présentant plus rien de ce large caractère d'esquisse spontanée qu'avaient les rapides pochades des caricaturistes ses prédécesseurs.

Dans ces savantes œuvres de Monnier, les personnages sont placés, avec un naturel exquis, au milieu de tout un cadre d'existence; car la mise en scène joue un très grand rôle dans les œuvres de cet artiste si complexe, qui étant, par profession, comédien et auteur dramatique, conserve toujours dans sa peinture l'éternelle préoccupation du décor : il ne campe jamais devant nous un bonhomme

Henry MONNIER. — Il veut m'épouser... le scélérat!!!

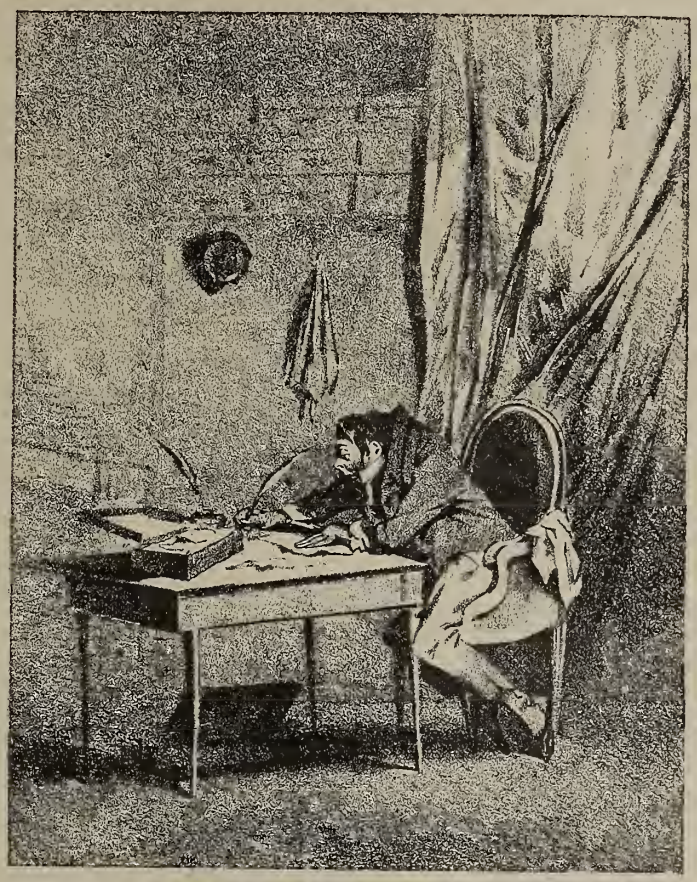
sans l'entourer d'un salon cossu, et de tout un mobilier bien pondéré, où ne manque aucun des accessoires nécessaires à un vaudeville en cinq actes.

En subordonnant ainsi les hommes au milieu, Monnier obtient des effets puissants et qui n'avaient pas encore été réalisés, avant lui, dans la caricature. Ce n'est pas seulement un bourgeois que nous voyons devant nous en cette vignette, mais c'est bien plutôt la vie bourgeoise elle-même, avec son ambiance de bêtise somnolente et pontifiante. C'est ainsi que les artistes flamands représentaient, au XVIIe siècle, d'impressionnants intérieurs de maisons

Henry MONNIER. — *Distraction.*

où les petites bonnes femmes engourdies en un coin de la salle étaient beaucoup moins intéressantes que la lumière glauque et que le recueillement béat flottant dans tout l'ensemble du tableau.

Monnier est bien le digne héritier de ces profonds petits peintres de la Hollande ancienne; lui aussi, pour exprimer l'âme de la bourgeoisie, a dû recourir aux mêmes procédés de rétrécissement artificiel de l'individu, et il en a obtenu des résultats merveilleux. Dans ces petits théâtres de Guignol que sont les salons bourgeois si bien combinés par cet acteur-caricaturiste, les personnages, trapus, bas sur jambes, plats comme des punaises, et semblant écrasés par la bêtise de leur vie, font l'effet de marionnettes tronquées ou de poussahs enlevés d'un tableau de Teniers. Si menus et si compliqués sont les détails de ces comédies muettes, que, pour les bien faire ressortir et pour en supprimer la confusion, Monnier dut revêtir ses fines gravures d'un coloriage très intense, qui achève d'en faire de véritables tableaux.



Henry Monnier. — *Mœurs administratives.* — Surnuméraire.

C'est aussi ce même procédé, cette même atmosphère d'étouffement, ce même horizontalisme des lignes, qu'il employa pour peindre ses très nombreuses scènes de la vie

intime des acteurs et actrices, ses idylles du quartier Latin, ses chambres d'étudiants ou de grisettes, et ses si curieux bureaux de ministères, si extraordinaires de néant solennel : comédiens, carabins ou employés, tous ces personnages ont une égale allure bourgeoise et sont conçus de cette semblable esthétique de tassement des corps, qui présida à toute l'œuvre peinte ou dessinée de Monnier ; mansardes de la rue de La Harpe, ou foyers des artistes, ou cabinets de gros mandarins administratifs, ce sont toujours ces mêmes plafonds bas, planant sur une minuscule humanité dont la vue évoque le souvenir de cloportes écrasés sous un pot de fleurs.

Mais Monnier ne se borna pas à loger et masser ainsi toute la société parisienne en ses admirables « entresols ». Avec un curieux héroïsme de peintre voulant continuer dans la vie réelle son rêve d'art et incarner lui-même dans la pratique courante de l'existence, les silhouettes grotesques qu'il a popularisées en ses dessins, il s'amusa à condenser, à reproduire en ses faits et gestes journaliers, en son langage, la ressemblance plastique et les attitudes et la phraséolo-

Henry Monnier. — *Apothéose de Joseph Prudhomme.*

gie sentencieuse de son bourgeois type, réunissant en lui seul toutes les sottises, toutes les balourdises, toutes les jocrisseries d'une caste tout entière; et ce phénoménal fantoche ainsi taillé dans sa propre chair, il le nomma *Joseph Prudhomme.*

C'est là un cas tout à fait unique dans l'histoire des humoristes de tous les temps et de tous les pays, que celui de cet artiste fanatique, poussant la fureur professionnelle jusqu'à faire de la caricature vivante en se blaguant lui-même pendant cinquante ans, sans jamais désarmer un seul instant.

La manière de dessiner de Monnier fut fort bien imitée par De Rudder, par Cornille, par Delarue, qui firent de très agréables pastiches de ses œuvres.

Henry Monnier.
Eh bien, Classique ? — Eh bien, Romantique ?... enfoncés !!!

Henry Monnier. — *Les Visites.* — Nous vous dérangeons peut-être ; vous étiez à table ?

Henry Monnier. — *Marchandes de modes.*

Henry Monnier dans *La Famille improvisée* (Théâtre du Vaudeville, 1831).

Henry Monnier. — *L'Apothicaire.*

Honoré DAUMIER (1808-1879).
D'après un médaillon de Michel Pascal.

VIII

HONORÉ DAUMIER

Tandis que le créateur de Monsieur Prudhomme se complaisait ainsi à nous laisser de la bourgeoisie de 1830 une vision lilliputienne et ramenait tous ses contemporains à un type aplati, bedonnant, drolichon, rappelant ce petit monde de mandarins souriants et boulots que l'on voit sur les potiches de Chine, **Daumier** venait, de son côté, déformer d'autre façon ce même bourgeois et en faisait une ganache épique, mi-dantesque, mi-charentonnesque, d'un comique grave, ayant presque toujours les allures saisissantes de la grande tragédie.

Ce procédé de Monnier et celui de Daumier, si différents, et tous deux si remarquables, constituaient par leur simul-

tanéité la plus grande victoire de l'art moderne, car elle venait démontrer que même les époques les plus grises et les classes sociales les plus ternes peuvent fournir des éléments de sublime, à condition toutefois d'être déformées, torturées, refaçonnées, à force de talent, à force de génie.

H. Daumier. — *M. de Kératr...*
(*La Caricature.*)

Chose merveilleuse, Daumier est arrivé à donner de la beauté à la laideur, et de la puissance tragique aux niaiseries. Il excelle à dramatiser les moindres circonstances de la vie la plus plate, en attribuant aux gestes une ampleur à la Talma et une emphase déclamatoire qui fait ressembler le plus petit épicier, le plus médiocre bourgeois, à un Œdipe ou à un Agamemnon entrevu dans le brouillard.

Daumier passa ainsi toute sa vie à donner de magnifiques

envergures classiques à des pleutres, à de rudimentaires silhouettes, à des pantins à peine dégrossis. Il se garde bien de dégager davantage l'individualité extérieure du personnage, et il préfère le laisser dans le vague état de simple paquet de nerfs anonyme, afin d'être plus libre

DAUMIER. — *Les Baigneurs.*
— Dites donc, père Coquardeau, il est joliment frais? — Pardine, j'crois bien.

de le tordre à son aise en des académies frénétiques et en de théoriques études de balistique corporelle.

Il est tout nourri de David, de Girodet, de Pierre Puget; ses échines et ses bedaines de bourgeois au bain sont d'une admirable anatomie. Caricaturiste par métier et chargé d'exprimer les menues mœurs de son époque, il néglige presque toujours de représenter ces mœurs, et s'amuse à dessiner des torses paradoxaux ou à chercher de bizarres effets de clair-obscur. Tout en blaguant, il est et reste plus romain et plus solide et plus « école des Beaux-Arts » que M. Ingres lui-même.

DAUMIER.
Les Spirites. — Robert Macaire magnétiseur.

Le jeu des muscles et les mouvements de la « viande » humaine sous la chemise d'un monsieur qui marche l'intéressent bien plus que les sentiments de ce monsieur; ses soi-disant bourgeois parisiens sont des écorchés vêtus d'une redingote sommaire, par pure décence; mais, au fond, sa vocation eût été de peindre de furieuses batailles de Titans nus en d'immenses fresques de palais italiens, ou de brosser des Jugement dernier et des torsions de damnés dans quelque chapelle Sixtine.

De même que Rembrandt s'obstinait à assombrir les clairs petits intérieurs proprets des Hollandais et à diminuer l'importance plastique de ses charpen-

DAUMIER. — *Tendresse conjugale.*

tiers, apôtres ou marchands de poisson, pour que la lumière devînt la principale héroïne de ses tableaux, semblablement Daumier sacrifie le plus souvent la notation pittoresque des réalités pour arriver à produire de fantomatiques dépressions du type humain ou pour concentrer tout l'intérêt de son dessin sur un effet d'éclairage macabre et inattendu.

DAUMIER. — *Les Bons Bourgeois.*
Recherche infructueuse de la planète Leverrier.
(*Le Charivari.*)

Contrairement à Monnier, il méprise les accessoires, et est remarquable par sa simplicité; il n'a besoin d'aucun artifice de mise en scène, ni d'aucun élément d'anecdote : son bourgeois lui suffit; il a assez à faire de l'équarrir comme un vieux cheval et de l'étriper pour en faire une sorte de Don Quichotte, ou de masser ses chairs flasques en un paquet de lymphes malsaines et boursouflées, semblables à un sac de pommes de terre.

Certains personnages de Daumier, à peine indiqués par deux ou trois rapides coups de fusain, en sont réduits à l'état de larves sommaires; mais ces larves elles-mêmes conservent un relief formidable. Ce sont en quelque sorte des symboles d'hommes au corps pétri de boue ou de papier mâché, et conservant malgré tout une force michelangesque.

Daumier arriva ainsi à se façonner tout un monde de silhouettes étranges, géniales, mais factices et n'ayant presque plus rien de l'humanité réelle. Aussi l'œuvre de ce

colossal artiste ne nous apporte-t-elle aucune indication sur les mœurs ni sur les attitudes effectives de son époque, pas plus que les plafonds de Buonarotti ou L'Enfer du Dante ne nous montrent la vraie Italie du moyen âge ou de la

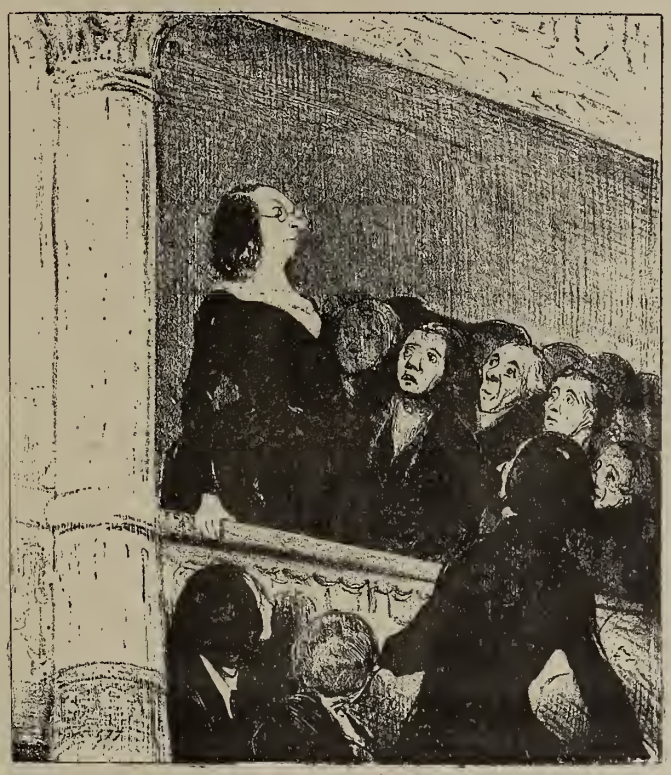
DAUMIER. — *Les Bas bleus.*

— Ah! ma chère, quelle singulière éducation vous donnez à votre fille !.. Mais à douze ans, moi, j'avais déjà écrit un roman en deux volumes... et même, une fois terminé, ma mère m'avait défendu de le lire, tellement elle le trouvait avancé pour mon âge. *(Le Charivari.)*

Renaissance. Ces puissants déformateurs, ces grands satiristes flagellants et au talent tortionnaire sont sans doute des voyants, mais non pas des voyeurs, ni des observateurs.

C'est ce qui explique comment Daumier n'a jamais su exprimer les grâces de la femme. Sa série des *Bas bleus* est lourde, pénible, et sans aucune compréhension de ce que fut ce grand éveil de la conscience féminine au milieu

du siècle. Visiblement, les femmes l'ennuient et paraissent inutiles à sa farouche vision d'art ; il se sent mal à l'aise lorsqu'il essaye de vider ou de boursoufler leurs corps gracieux selon ses ordinaires procédés de boucherie ou de



DAUMIER. — *Les Bas bleus.*
Le parterre de l'Odéon. — L'auteur !... l'auteur ! l'auteur !... — Messieurs, votre impatience va être satisfaite... vous désirez connaître l'auteur de l'ouvrage remarquable qui vient d'obtenir un si grand et, je dois le dire, si légitime succès,... cet auteur ... c'est môa !... (*Le Charivari.*)

charcuterie des torses masculins ; il éprouve des scrupules lorsqu'il se voit contraint de leur extirper les entrailles ou de les bourrer de truffes, de marrons, comme on le ferait d'une dinde... Aussi, par pitié, s'est-t-il abstenu, autant que possible, d'introduire des jeunes femmes ou des jeunes filles parmi les victimes de son terrible crayon scalpel ; tout au plus s'amuse-t-il parfois à opérer sur quelques vieilles dames, sur des concierges, sur des belles-mères...

Mais, précisément, cette simpliste brutalité de vision de Daumier, cet isolement misogyne, cette incapacité de se

laisser séduire ni distraire de son violent parti pris, ce sont justement ces farouches états d'âme du grand artiste qui firent de lui un caricaturiste politique de premier ordre. Avec sa rare faculté d'outrer, de dramatiser, de trouver des symboles saisissants, il sut incarner ses haines de citoyen libéral en une série de fortes, sombres et tragiques images qui resteront comme les éternels modèles du genre.

LES SPIRITES par DAUMIER

DAUMIER. — *Les Spirites.*

— Eh bien, mon ami, à quoi penses-tu donc de te relever comme çà au milieu de la nuit, serais-tu indisposé ?

— Tais-toi... je crois avoir été appelé par ma table ; quand elle frappe du pied, c'est signe qu'elle s'impatiente.

Les cinq planches qu'il donna au journal *La Mensuelle* sont tout particulièrement extraordinaires. C'est que la bourgeoisie et le roi Louis-Philippe avaient trompé toutes les espérances de la jeunesse, en substituant le règne des égoïsmes au rêve généreux de ceux qui auraient voulu se dévouer à une grande cause, fonder le règne de la justice, de la fraternité et continuer l'œuvre de la Révolution.

C'est pourquoi Daumier, ce naïf fils du peuple, ce laborieux si ignorant des dessous de la politique, trouva en son cœur ces magnifiques cris d'indignation contre un régime qui entravait ainsi l'élan moral de toute une génération vers le progrès, vers la bonté, vers le mieux social.

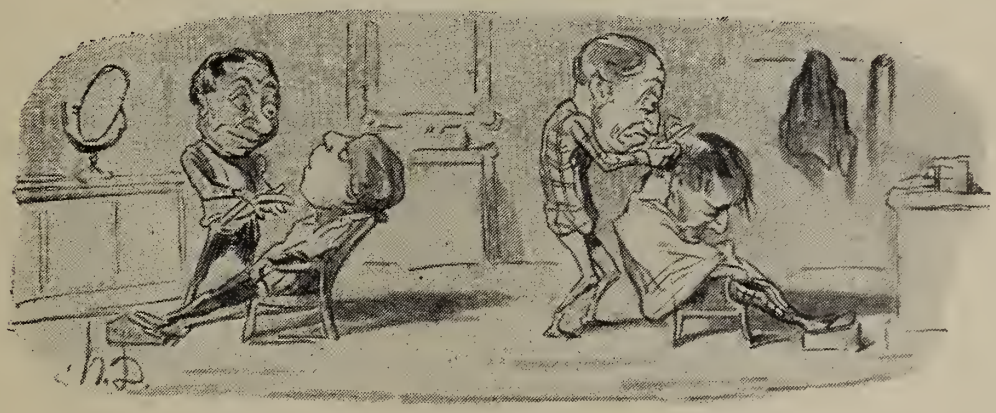
Le roi du gros commerce et de la haute banque devint l'ennemi naturel de toute âme vibrante, ardente, désinté-

ressée; et, quoique ce roi fût en somme doux, paternel, bien intentionné, on le détesta par principe.

Il y avait parmi ces jeunes artistes libéraux de 1830 une noblesse d'aspirations qui met toute cette série de leurs caricatures antiphilippesques bien au dessus des ordinaires images de polémique politique; c'est ce qui leur assurera un intérêt éternel : on y trouve sous les violences de la forme, la touchante manifestation de tout un idéal qui demandait à naître et qu'on laissa se perdre.

DAUMIER. — *Les Spirites.*
— Je suis table fort galante... Ces dames ont toutes vingt ans.

Daumier et ses collègues de la presse satirique illustrée font le réquisitoire de l'avortement moral du XIXe siècle : ils dénoncent les avorteurs, ils montrent les coupables, ces hideux bourgeois ridicules, ces animaux humains...



DAUMIER. — *Chez le coiffeur.*

DAUMIER. — *M. de Rign...*

DAUMIER. — *M. d'Argo...*

DAUMIER. — *Le Défenseur.* (Fac-similé d'un lavis.)

DAUMIER.— Enfoncé La Fayette !... Attrape mon vieux ! (*La Mensuelle.*)

DAUMIER. — *Devant les tableaux de Meissonier.*

DAUMIER. — *Une scène du Salon de 1859.*

DAUMIER. — *A la minute.*

— Cocher, vous n'allez guère !... — Cocher, vous n'allez pas !...

DAUMIER. — *Vue prise aux bains à quatre sous.*

DAUMIER. — *Etienne.* — *Joconde.* — *Cupidon.* — *Constitutionnel.*
Caricature sur l'académicien ÉTIENNE. (*Le Charivari.*)

PHILIPON caricaturé.
Fac-similé d'une lithographie de BENJAMIN. (*Panthéon charivarique*, 1838.)

IX

LA CARICATURE POLITIQUE

Le chef ou le généralissime de cette grande campagne contre Louis-Philippe et contre la bourgeoisie tout entière, ce fut **Charles Philipon**, un des plus grands lanceurs d'idées, un des plus habiles manieurs d'hommes qu'on ait jamais connus.

Nous l'avons déjà étudié précédemment comme aimable dessinateur de grisettes sous la Restauration; mais soudain voilà que l'idyllique farceur d'hier s'est transformé en un redoutable vengeur social : celui que nous considérions comme un gentillet amuseur d'étudiants ou de calicots en goguette a tout d'un coup pris la surprenante

envergure d'un grand révolutionnaire, d'un ébranleur de trônes et d'un Titan du rire.

Dans sa belle haine contre ce nouveau régime de Juillet qui venait ainsi d'escamoter traîtreusement l'idéal de toute la jeunesse française, Philipon se trouva, du jour au lendemain, comme transfiguré et grandi de cent coudées, par ce

DECAMPS. — *Charles X tirant un lapin.*

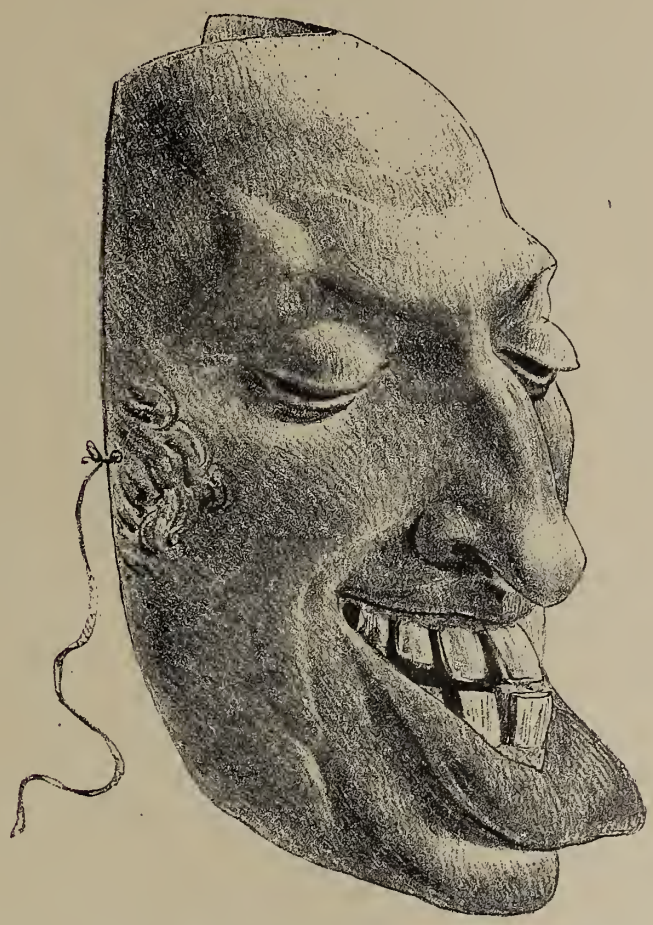
— Aujourd'hui, après la messe, S. M. a chassé à tir dans ses appartements. L'état moral de la famille royale est toujours le même.

rôle d'agitateur politique qu'il venait d'assumer avec tant d'héroïque crânerie. S'érigeant en ennemi personnel du roi et lui déclarant une guerre à mort, il se forgea un admirable outil de combat en créant le type définitif du journal satirique illustré moderne, *La Caricature* hebdomadaire de 1830, puis, en 1835, *Le Charivari* quotidien.

Et non seulement il fonda des journaux, mais il suscita et dégagea le talent de toute une phalange d'artistes qui sans lui n'eussent peut-être pas trouvé leur voie. Communiquant ses indignations et ses audaces à quinze ou vingt jeunes dessinateurs encore inconnus qu'il avait groupés en ces deux journaux, il leur ordonna d'avoir du génie au service de la grande cause de la liberté, et il leur indiqua les formules à suivre pour arriver à ce but.

C'est ainsi qu'il inventa et lança tour à tour en pleine gloire Daumier, Grandville, Bouquet, Traviès, Desperet, Julien, Baudet, Jacques Arago, Decamps, et bien d'autres dont les noms, devenus très populaires entre 1830 et 1840, sont tombés aujourd'hui dans un injuste oubli.

En effet, qui connaît aujourd'hui le très talentueux



PHILIPON. — Oh ! le vilain masque ! ! ! (*Portrait de Charles X.*)

Auguste Bouquet, qui signait A. B., et dont les œuvres, si mâles, si puissantes, restent au nombre des plus beaux monuments de la caricature française?

Desperet, au crayon naturellement froid, fut, lui aussi, galvanisé par l'ardent Philipon, qui parvint à lui faire produire quelques âpres et curieux dessins satiriques ; notamment la célèbre *Course à l'abîme.*

Le grand peintre **Decamps** fut un des plus remarquables tirailleurs de cette campagne antiphilippesque ; son *Pieux monarque* est resté dans toutes les mémoires.

Mais un des plus féconds élèves de Philipon, ce fut

H. Daumier. — Gros cupide, va ! (*Louis-Philippe.*)

Grandville, surtout extraordinaire en ces magistrales *processions* politiques où son crayon, infiniment patient et laborieux, faisait défiler des centaines de personnages. Hanté sans doute par son futur rêve de fourmillement d'animaux, d'étoiles vivantes et de plantes animées, Grandville affectionnait déjà, dès ses premiers débuts dans la caricature politique, les grouillements humains et les vastes ensembles où la personnalité de chacun des personnages disparaît pour se fondre en un cauchemar gigantesque.

Philipon sut également arracher à ses chères études de

Les poires. — *La Caricature* était poursuivie pour avoir outragé Louis-Philippe en le représentant habillé en maçon occupé à effacer les inscriptions de Juillet. Charles Philipon, dans sa défense, s'efforça d'établir qu'il n'était pas permis d'affirmer que le maçon ressemblait au roi. « Le système de l'accusation, dit-il, mènerait à l'absurde ; car voyez ces traits informes auxquels j'aurais peut-être dû borner toute ma défense. » Et il présenta aux jurés les quatre croquis suivants en les commentant comme l'indiquent les légendes. Il fut condamné à six mois de prison et 200 francs d'amende.

1

Ce croquis ressemble à Louis-Philippe; vous condamnerez donc ?

2

Alors il faudra condamner celui-ci qui ressemble au premier.

3

Puis condamner cet autre qui ressemble au second.

4

Et enfin, si vous êtes conséquents, vous ne sauriez absoudre cette poire qui ressemble aux croquis précédents.

soldats le martial **Raffet**, et il lui fit produire un certain nombre de dessins frondeurs tout à fait remarquables, comme, par exemple, la fameuse *Analyse de la pensée*, excellente satire des entraves à la liberté de la presse.

Auguste BOUQUET, par DEVERIA.
Fac-similé d'une lithographie.

Une des plus mirifiques trouvailles de l'inventif Philipon, ce furent ces deux types de *Robert Macaire* et de *Bertrand,* chargés d'incarner cette nouvelle aristocratie des gens d'affaires, des spéculateurs, des gros banquiers, qui commençait dès lors à diriger la politique et toute la société moderne.

Macaire et Bertrand, le bandit gros et le bandit maigre, associés dans leur chasse à la fortune et dans leur exploitation des gogos, ont toute l'ampleur picaresque des héros d'épopées de jadis. Ces deux chevaliers d'industrie sont rusés et menteurs comme les chevaliers de la Table-Ronde, qui eux aussi parcouraient le monde en cherchant de bons coups à faire ; ils ont la même envergure, la même

cocasserie, la même fertilité d'expédients et de malices que les fils Aymon, ces très amusants rôdeurs du moyen âge.

Ayant inventé le type de Robert Macaire, Philipon fit exécuter les dessins par Daumier, qui en sa candide retraite

Auguste Bouquet. — *Pauvre liberté, quelle queue !!*

travailleuse de l'île Saint-Louis, dut à peine comprendre les étonnantes combinaisons financières de ce grand maître puffiste dont il était chargé de créer la silhouette plastique. Toujours est-il qu'il sut donner à Macaire une magnifique allure de cynisme large, épanoui, et au pauvre Bertrand une inoubliable physionomie de serpent étique, inquiétant.., si bien que ce couple de chenapans sublimes restera maintenant à jamais gravé dans la mémoire des hommes, comme les modernistes chevaliers du mal, en concurrence avec Don Quichotte et Sancho, ces surannés rechercheurs de justice et de beauté morale.

DAUMIER. — *Robert Macaire et Bertrand.*

— Bertrand, j'adore l'industrie... Si tu veux, nous créons une banque, mais là, une vraie banque!... Capital, cent millions de millions, cent milliards de milliards d'actions. Nous enfonçons la banque de France, nous enfonçons les banquiers, les banquistes, nous enfonçons tout le monde!.. — Oui, mais les gendarmes? — Que tu es bête, Bertrand, est-ce qu'on arrête un millionnaire!

DAUMIER. — *Qui s'y frotte s'y pique.* (Extrait de la *Mensuelle.*)

X

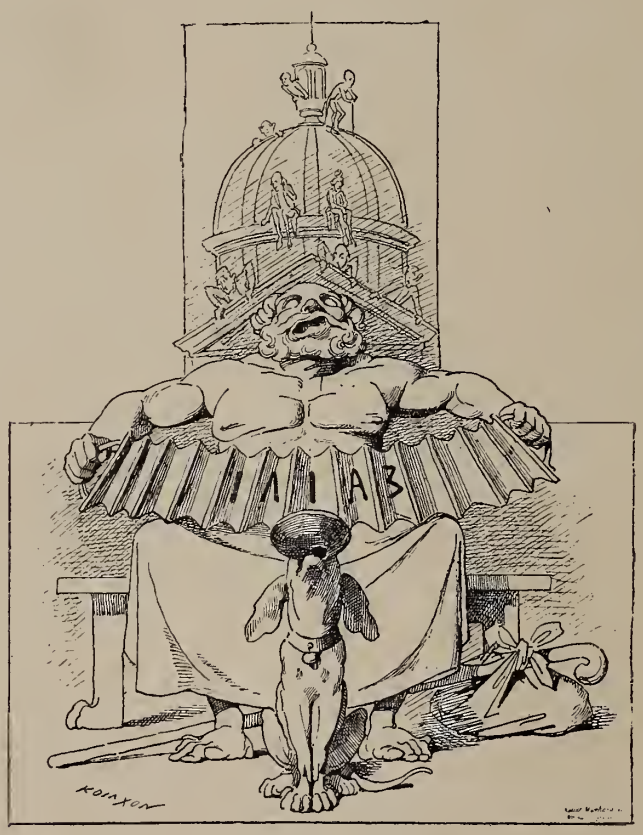
L'ANTIQUITÉ PARODIÉE

Daumier, qui avait paré d'une laideur épique les petits bourgeois de la société contemporaine, transporta cette même vision d'hilarité pessimiste dans ses parodies de la littérature classique. Là aussi il déploya son puissant tempérament de déformateur et de grimacier colossal; le Cid, Athalie, Œdipe, Antigone, devinrent des portières du Marais ou des savetiers à la trogne rudimentaire, aux gestes de pantins grandioses, et, somme toute, d'une comique horreur bien hellénique. Oui, ces fantoches caricaturaux rendent fidèlement l'impression que devaient faire jadis sur le public les acteurs jouant du Sophocle ou de l'Euripide avec leurs énormes masques burlesques et leurs voix dénaturées par l'introduction d'une pratique rappelant celle du Guignol des Champs-Elysées. En réalité, Meilhac dans la *Belle Hélène* et Halévy dans *Orphée aux Enfers* ont, seuls, avec Daumier en ses parodies, donné la

DAUMIER. — *Œdipe chez le Sphinx.*
Ce vilain animal, à tête d'antiquaire,
Lui dit : Pourquoi, Monsieur, ne faut-il pas compter
Sur une pyramide ? Alors, sans hésiter,
Œdipe répondit : C'est qu'elles sont *près Caire.*
Pour un vieux calembour, on peut s'en contenter.

note exacte de ce qu'était l'ancien tragique théâtral, que les rieurs Athéniens avaient soin de mitiger par le grotesque voulu des voix et des physionomies.

Platier, lui aussi, s'amusa à caricaturer les plus fameuses légendes poétiques. Son excellente série des *Amants célèbres*, beaucoup plus gamine et plus fantaisiste que les parodies gréco-latines de Daumier, est restée un des modèles du genre ; notons surtout Paul et Virginie, Faust et Marguerite, qui sont impayables. Mais nous préférons encore son extraordinaire Béatrice jouant au saut de mouton avec Dante. Ces jolis morceaux de blague outrancière contiennent déjà en germe toute la façon future d'Hervé en son *Petit Faust*, et seront imités, sous le second Empire, par le caricaturiste Coinchon, puis, plus tard encore, par Caran d'Ache, en sa très spirituelle série sur les *Courses dans l'antiquité*.



COINCHON. — *Le divin Homère.*

DAUMIER.

Rodrigue, as-tu du cœur?

(*Le Cid.*)

DAUMIER.

Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune.
Je ne me souviens plus des leçons de Neptune.

(*Phèdre.*)

DAUMIER.

Et que m'a fait à moi cette Troie où je cours !

(*Iphigénie*.)

DAUMIER.

Nourri dans le sérail, j'en connais les détours.

(*Bajazet.*)

DAUMIER.

Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille...

(*Iphigénie.*)

DAUMIER.

Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,
Tel qu'on dépeint nos Dieux, ou tel que je vous vois !

(*Phèdre.*)

DAUMIER.
Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
D'os et de chair meurtris et traînés dans la fange...! (*Athalie.*)

DAUMIER.
Aux petits des oiseaux il donne leur pâture,
Et sa bonté s'étend sur toute la nature. (*Athalie.*)

TRAVIÈS.

De Traviès le nez est saillant.
Comme le nez est le talent.

Fac-similé d'une lithographie de BENJAMIN.
(*Panthéon charivarique.*)

XI

TRAVIÈS.

Au même temps que le Robert Macaire de Daumier et le Prudhomme de Monnier, un autre personnage accaparait la faveur du public : **Traviès** venait d'inventer le fameux type de *Mayeux*, le petit bossu.

Mayeux est un digne successeur de Panurge, de Scapin ; ce nain vantard et paillard, avec son gros langage emprunté aux poissardes de Vadé, se rattache par une directe filiation aux plus illustres figures grotesques du roman ou de la

TRAVIÈS. — *Jean Canardin, Clarinette de bal champêtre.*

poésie classique. Plus bête que méchant, sans cesse berné et rossé, mais restant toujours fier et arrogant sous les bourrades, sous les moqueries, il est bien de la famille de Pierrot, de Polichinelle, de Jocrisse, ces grands pantins à l'allure simpliste et à la psychologie peu compliquée qui plaisent tant aux enfants et aux gens du peuple. Sa difformité et son rôle d'éternelle dupe, en même temps que son ubiquité, en font une sorte de petit génie ou de gnome familier qu'il est plaisant de voir apparaître, de toutes parts, au milieu des décors réalistes de la vie moderne, dans les restaurants à la mode, dans la guérite du garde national ou parmi les dandys et les belles amazones calvacadant au bois de Boulogne, puis dans les cuisines où il fait la cour à la bonne.

TRAVIÈS. — *M. Mayeux.*
— La voilà donc cette belle garde nationale dont je suis susceptible de marcher avec.

TRAVIÈS. — *M. Mayeux.*

TRAVIÈS. — *M. Mayeux.*
— Tonnerre de D... comme je lui ressemble !

Ses gasconnades sont fort divertissantes et rappellent un peu les célèbres boutades de Till l'Espiègle, ou celles de Roquelaure, cet autre bossu dont la vie, tant de fois réimprimée dans les collections de livrets de colportage, est

TRAVIÈS. — *Le Mendiant.*

Un pauvre malheureux qui n'a pas de pain ..

restée pendant trois siècles un des gros succès de la littérature populaire française.

D'ailleurs, ce qui prouve que le Mayeux de Traviès était bien un type épique et de première grandeur, c'est que Victor Hugo se hâta de le lui emprunter pour le mettre dans son volume de *Notre-Dame de Paris*, qui parut l'année suivante : Mayeux y devint Quasimodo. La préface de *Cromvell* presque tout entière est consacrée à plaider la défense de ce Mayeux-Quasimodo, considéré par Hugo comme une des plus capitales conquêtes de l'art nouveau.

Devant la colossale vogue de ses petits bossus, Traviès en vint à dessiner aussi des *Madame Mayeux*, mais qui n'eurent aucune sorte de succès : cet essai de création d'un type de femme déformée et souffreteuse laissa plutôt une impression pénible.

Alors Traviès cessa de produire des gibbosités. Doué

TRAVIÈS. — *Un homme du vieux temps.*
— Plus de mœurs, plus de religion ! voilà ce que c'est d'avoir lâché la bride à l'esprit humain.

d'un talent naturellement triste et un peu macabre, il porta son observation vers le singulier monde des rôdeurs de barrière ou des louches habitants de la banlieue; et là, il se tailla, aux yeux de la postérité, une gloire plus durable que celle de ses Mayeux. Comme dessinateur de types populaires, Traviès fut tout à fait de premier ordre; ses ivrognes et ses chiffonniers resteront, à côté des admirables gueux de Gavarni, comme les chefs-d'œuvre de cette curieuse école d'âpre naturalisme qui fleurit sous Louis-Philippe.

En effet, ces études du Paris misérable étaient alors tout à fait à la mode; les dandys de l'époque trouvaient très romantique de se costumer en maquignons ou en escarpes et d'aller boire du vin bleu à côté de repris de justice, dans le cabaret de Paul Niquet, ou sous les tonnelles de la mère Saguet, ou en de vagues guinguettes des Prés-Saint-Gervais.

TRAVIÈS. — *Scènes bachiques.*
— J'veux aller à pied, moi !

Traviès, qui avait toujours adoré ces pittoresques excursions au pays de la débauche et de l'assassinat, en rapporta d'admirables dessins, d'un réalisme poignant, presque toujours adouci par une pointe d'émotion très sincère.

Quoi de plus saisissant, par exemple, que cette navrante estampe représentant des bohèmes misérables se nourrissant de raves volées dans les champs de Montrouge? Ailleurs, ce sont des mendiants accroupis sur un trottoir et humant par les soupiraux l'odeur d'une grasse cuisine : on y retrouve l'acuité pouilleuse d'un chapitre de *Lazarille de Tormès.*

Mais l'œuvre capitale de Traviès, c'est sa célèbre série des *Scènes bachiques*, dramatique défilé d'ivrognes, de soulardes, d'épaves humaines. Toute la pitié qui gonflait le cœur du bon et triste Traviès éclate de façon très visible dans ces pages sombres où il nous retrace la vie de ces

TRAVIÈS. — *Scènes bachiques.*
— J'attends un de mes amis.

vaincus de la vie, de ces parias de l'alcoolisme. Jamais l'art populaire n'avait encore atteint cette intensité d'expression tragique. Néanmoins les Scènes bachiques se vendirent beaucoup moins que les Mayeux, et Traviès resta pauvre, comme ses héros préférés. Le grand dessinateur des vagabonds de Paris mourut à l'hôpital, et il eut la même fin désolée que ses maigres mangeurs de raves ou que ses hâves flaireurs de soupiraux.

TRAVIÈS. — *Un problème embarrassant.*

Soit un vaisseau qui n'a plus que pour 25 jours de vivres ; il doit encore tenir la mer 30 jours ; la hauteur du grand mât est de 20 mètres... On demande l'âge du capitaine.

XII

GAVARNI

Ce même amour pour les révoltés ou pour les irréguliers, que nous venons d'admirer chez le maladif Traviès, servit aussi de base constante au brillant et heureux **Gavarni**. Seulement, là où Traviès n'avait réussi à trouver qu'une déplorable source de tristesses et de mélancolies, Gavarni sut découvrir un admirable trésor de gaieté et de dilettantisme; ses révoltés et ses irréguliers furent des joyeux, sachant mettre la vie en beauté ou en mouvement perpétuel. Ses bohèmes ne mourront pas à l'hôpital comme ceux de Traviès; ils finiront bien plutôt dans la peau d'un ministre, car ils sont de l'étoffe dont on fait les Rastignac ou les Morny.

Et en effet, cette belle jeunesse de 1840, ces étudiants de dixième année, ces rapins amateurs et mystificateurs, ces dandys décavés qui peuplent les dessins de Gavarni, c'est bien cette génération des Romieu, des Persigny, qui fon-

GAVARNI.
Fac-similé d'une lithographie de BENJAMIN.
(*Panthéon charivarique.*)

dèrent le second Empire après avoir mené une existence d'Alcibiades sceptiques et guetteurs de bonnes occasions.

Ce qui fait l'immense valeur documentaire de l'œuvre de ce caricaturiste, c'est qu'il nous donne le tableau très fidèle de ce moment, unique dans les mœurs françaises, où, sous l'influence des théories du romantisme et du saint-simonisme combinés, les jeunes hommes de toute une généra-

tion se mirent à rechercher, à pratiquer avec un furibond enthousiasme l'art de cultiver les passions en même temps que les méthodes d'absolue libération de l'individu ; et cela, non pas par débauche, mais par discipline d'âme, par dan-

GAVARNI. — *Impressions de ménage. — Au marché.*
— Vous voyez, Françoise, ce panier de fraises qu'on vous fait trois francs, j'en offre un franc, moi, et la marchande m'appelle...
— Oui, Madame, elle vous appelle... morue.

dysme cérébral, parce qu'ils voyaient là un moyen de mieux analyser et capter toutes leurs aptitudes vitales, toutes leurs facultés pensantes et agissantes.

Il y eut là, au point de vue psychologique, quelques années d'un intérêt capital. Gavarni, lui aussi, avait été conquis par cette frénésie d'universalité physique et morale; tout en se livrant avec passion aux sports violents pour devenir un centaure, il faisait des mathématiques transcendantes, de la philosophie allemande, pour développer l'or-

gueil de son moi intelligent; et, après tant de travaux, il passait ses nuits à courir les bals, masqués ou non masqués, les cabarets à la mode, les coulisses d'Opéra et de théâtres, pour se donner de belles sensations byroniennes. Cet homme,

GAVARNI. — *Paris le matin.*
— Souffle !

aux aspirations si complètes, était donc bien placé pour nous donner un véridique tableau de quelques-uns des aspects extérieurs de cette période d'affolement des nervosités et de complet entraînement ou excitement de l'animal humain, dont il avait été un des principaux protagonistes.

Le grand et grave Richard Wagner, qui passa quelques années à Paris vers ce même temps, fut, lui aussi, séduit par la grande beauté esthétique et morale de ce perpétuel carnaval psychologique, cherché par les jeunes idéalistes d'alors; si bien qu'il commença à écrire un opéra sur la *Descente de la Courtille* et sur les clodoches du mardi

gras : le futur auteur de *Parsifal* estimait qu'en notre épouvantable époque bourgeoise le monde de la bohème est le seul qui renferme encore un au-delà, un essai de groupement des âmes et comme un mysticisme, une moderne queste d'un Saint-Graal intellectuel ou sentimental.

Cet apogée de gaieté française, ce joyeux radicalisme

GAVARNI. — *Clichy.*

— P'tit homme, nous t'apportons ta pipe, ta casquette et ton Montaigne. (*Charivari.*)

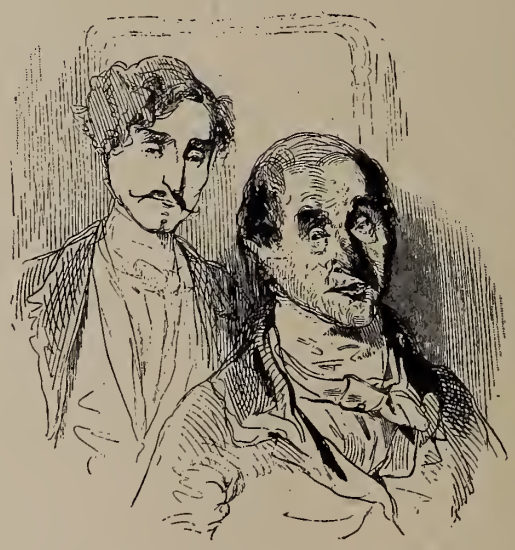
de mœurs, qui faisaient ainsi l'admiration de toute l'Europe, Gavarni nous les a magnifiquement exprimés, en ses torrides épisodes des bals de l'Opéra, ou en ses scènes du quartier Latin ; l'on y trouve le plus capiteux mélange de romantisme désinvolte, gentiment anarchiste, et de vieille gaudriole nationale : c'est Adrienne de Cardoville ou Mlle de Maupin, fraternisant avec les héros de Paul de Kock, avec M. Baisemon ou avec Gustave le mauvais sujet.

GAVARNI. — *Les Gens de Paris.*
Une lionne dans sa loge.

Mais, au point de vue sentimental et social, ce qui donne une immense importance à l'œuvre de Gavarni, c'est sa création d'un nouveau type de femme, la lorette, ou, pour parler plus justement, la femme libre.

Cette femme de Gavarni n'a certes plus rien de commun avec la grisette de Scheffer, de Philipon, ni avec la bourgeoise sentimentale de Deveria. Non ; c'est une femme nouvelle : c'est la bourgeoise bohème, c'est la femme artiste, c'est l'affranchie, ayant rompu avec les vieux moules, et vivant dans un milieu de rapins, de journalistes, de « lions » ou de dandys.

La femme, dans Deveria, n'a encore lu que Mme Cottin ou Pigault-Lebrun ; elle est tour à tour tendre, élégiaque ou sensuelle, mais, somme toute, elle reste toujours bourgeoise, tandis que la Parisienne de Gavarni a fait, en plus, un pas énorme : elle a dévoré avec enthousiasme les romans de G. Sand et de Balzac, elle s'est associée aux révoltes de Lélia ou d'Indiana, et s'est initiée aux roueries de Mme Marneffe ; elle est évidemment liée avec Pierre Leroux ou Michel de Bourges ; aucuns scrupules ne l'arrêteront plus, car elle croit aux droits de la passion et attend l'imminente rénovation de la société tout entière.



GAVARNI. — *Les Gens de Paris.*
Le Cousin de ma femme.

C'est là un événement

tout à fait capital, que cette première apparition, dans la peinture de mœurs française, de la femme émancipée ou mi-émancipée, vivant en quelque sorte en marge de la société, dans un état de vagabondage méthodique ou de

GAVARNI. — *Thomas Vireloque.*
Fac-similé d'une eau-forte de J. de Goncourt, d'après GAVARNI.

bohémianisme régulier, calme, normal, avéré. Mais, en même temps que Gavarni s'intéressait si passionnément aux révoltées, aux irréguliers et irrégulières menant la joyeuse vie dans les cabarets à la mode, il n'éprouvait pas moins de tendre sympathie pour les gueux, pour les errants, pour les misérables. Ses types de vagabonds, de rôdeurs de Paris ou de Londres sont d'admirables mor-

ceaux de réalisme intense, de même que ce si curieux *Thomas Vireloque*, type du vieux mendiant bavard et diogénesque qu'il mit en scène dans toute une magistrale série de gravures cyniques, loqueteuses, toutes vibrantes de belle indignation contre les iniquités sociales.

Gavarni fit école : son élégante et moelleuse formule fut imitée par **Damourette**, par **H. Valentin**, exquis dessinateur, dont les scènes de vie parisienne sont de véritables chefs-d'œuvre de grâce et de gentillesse. Le curieux bohème **Chandellier**, dont Goncourt nous a laissé une si piquante silhouette en son *Journal*, pastichait aussi très agréablement son ami Gavarni.

Géniole est également inspiré de ce maître ; mais pourtant il a introduit dans sa belle série des *Femmes de Paris* une charmante sensibilité discrète et qui lui appartient bien en propre. Il réussit tout particulièrement à exprimer les souffrantes existences des ratées, des isolées, des victimes; nul avant lui n'était arrivé à rendre, avec autant de pénétrante émotion, le drame poignant qu'est le petit dîner solitaire d'une fille de trente-cinq ans ou d'une femme abandonnée. En certaines silhouettes de vieilles ouvrières il a mis toute son âme généreuse : l'épouse de l'invalide, la compagne du chiffonnier tirant sa charrette, ont de belles et douces figures de dévouement, rayonnantes de vie intérieure.

Géniole nous retrace aussi, avec une sympathie toute fraternelle, la vie des jeunes filles artistes, des copieuses du Louvre; il est le premier qui nous ait montré dans toute sa beauté mâle, fière, digne, résolue, la femme libre du milieu du siècle, l'émancipée à la George Sand, celle que Gavarni lui-même prenait plaisir à prostrer en des poses caricaturales et blagueuses.

Quant à **Beaumont**, autre disciple et émule du grand dessinateur des lorettes, il est tout à fait excellent lorsque, parvenant à se dégager de toute imitation, il se laisse aller à être lui-même et à voler de ses propres ailes : dans ces heureux moments d'indépendance, il est arrivé à créer un

type de femme-enfant absolument idéal, ayant la tendresse idyllique et les grâces poupines d'un Greuze mêlées à une très piquante pointe de gavrocherie moderne. Ces qualités se retrouvent dans sa fameuse série des *Vésuviennes*, où lui aussi commente ce grand avènement de la femme nouvelle, qui était réellement le fait capital de l'époque : dans

BEAUMONT. — *Train de plaisir, grande vitesse.*

cette ravissante suite de petites citoyennes ou de femmes soldats, Beaumont a su introduire à la fois des grâces à la Watteau et la rieuse mutinerie d'un *Coucher de grisettes* de Bosio.

Mais il est un autre artiste qui, tout aussi élégant que Gavarni, ne subit en rien son influence : c'est **Eugène Lami**, qui, plutôt élevé à l'école minutieuse de Monnier, mondanisa singulièrement le faire du créateur de M. Prudhomme, et s'en servit pour nous laisser d'incomparables visions

de riche vie bourgeoise, fort brillantes, mais en même temps tout imprégnées de fine malice. Les aquarelles et gouaches de Lami n'ont rien à envier aux plus belles toiles des petits maîtres hollandais de jadis; ce sont les Gérard Dow ou les Terburg de la haute banque et du noble faubourg Saint-Germain, vers 1840. M. le comte de Greffulhe, qui a réuni chez lui tout un musée de tableautins ou dessins d'E. Lami, a bien mérité des futurs historiens des mœurs, en assemblant ainsi, avec tant d'intelligente dévotion, les œuvres dispersées du plus grand des peintres de genre du milieu de ce siècle.

A la suite de ces émérites analyseurs de psychologies élégantes, Gavarni et E. Lami, nous devons citer aussi le trop oublié **Gérard Fontallard**, qui créa dans la caricature française une extraordinaire formule de dandysme blagueur, tout à fait neuve et originale. Rien de plus ravissant que les si incisives gravures, très chaudement coloriées à l'aquarelle, de ce rarissime journal des *Modes ridicules* qu'il publia pendant trois années et où il déploya une si inépuisable verve d'humoriste, à parodier les faits et gestes de son époque. Jamais on n'avait su mêler tant de drôlerie cocasse à une si minutieuse description des modes et des snobismes aristocratiques. Pourtant, Gérard Fontallard n'excelle pas moins à retracer les types populaires : à preuve, cette admirable silhouette de bohème crasseux logeant au septième étage, sur un toit.

Mais, sa vraie note, c'est d'exprimer le burlesque d'un mantelet de chez la bonne faiseuse, ou d'un carrick ou d'un paletot-sac. Son triomphe, c'est de nous montrer un jeune lion faisant lacer son corset par ses grooms; ou un jour de courses à Lonchamps par la pluie. Là, dans ces petites scènes du high-life, G. Fontallard ne craint nulle concurrence.

Un autre artiste, encore bien plus important pour l'histoire des mœurs françaises, c'est ce joyeux **Biard**, dont les tableaux de genre furent pendant vingt ans la joie des Salons annuels. Les caricaturistes de l'époque ont souvent représenté, en leurs dessins, les formidables attroupements de badauds qui s'écrasaient devant les œuvres rieuses de ce peintre des gaietés bourgeoises.

Les sujets qu'affectionne particulièrement Biard, ce sont

des scènes de mal de mer, des vomissements de touristes sur le bateau du Havre à Honfleur, ou des douaniers fouillant d'austères Anglaises indignées, ou des barbières de village, robustes viragos savonnant magistralement le nez de leurs clients, ou un vieux monsieur aveugle, mais jovial quand même, jouant du violon à ses serins, à ses perroquets et à ses petits chiens.

D'autres fois, il avait la gaminerie de représenter un

DECAMPS. — *Les Experts* (D'après une eau-forte de l'*Artiste*.)

M. Ingres quelconque essayant un casque romain devant son armoire à glace ; ou encore, dans sa plaisante haine de cette grande peinture classique et morte qu'on opposait toujours à sa petite peinture vivante, il consacrait un de ses tableaux à montrer le public du dimanche se promenant, avec un indicible ennui et d'énormes bâillements, dans la grande galerie des Carrache ou des Guido Reni.

Les conservateurs du Louvre se sont vengés assez mesquinement de cette innocente boutade en proscrivant de leurs collections les œuvres de Biard. Cependant, aux yeux

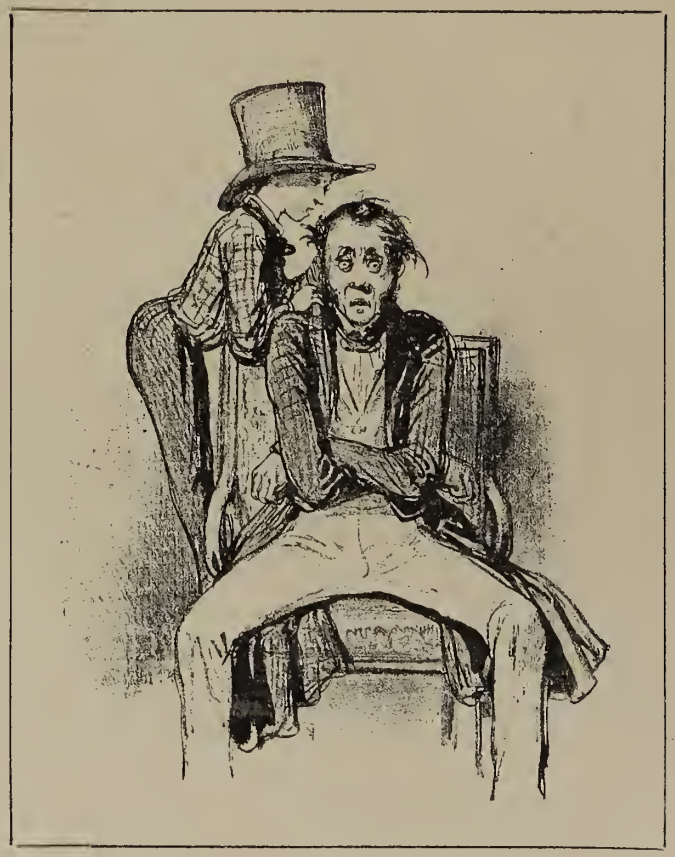
de la postérité, les Paul Delaroche ou même les Delacroix seront tout à fait insuffisants à incarner les mœurs et les états d'âme de nos pères de 1835. Ne serait-il pas normal que l'État, qui dépense tant d'argent pour emplir le Louvre de pierres assyriennes ou d'inscriptions phéniciennes ou de poteries ébréchées, songeât aussi à y mettre quelques documents sur la vie, sur la psychologie et sur les sentiments de la race française?

BEAUMONT. — *Parisiennes descendant gaîment le fleuve de la vie.*

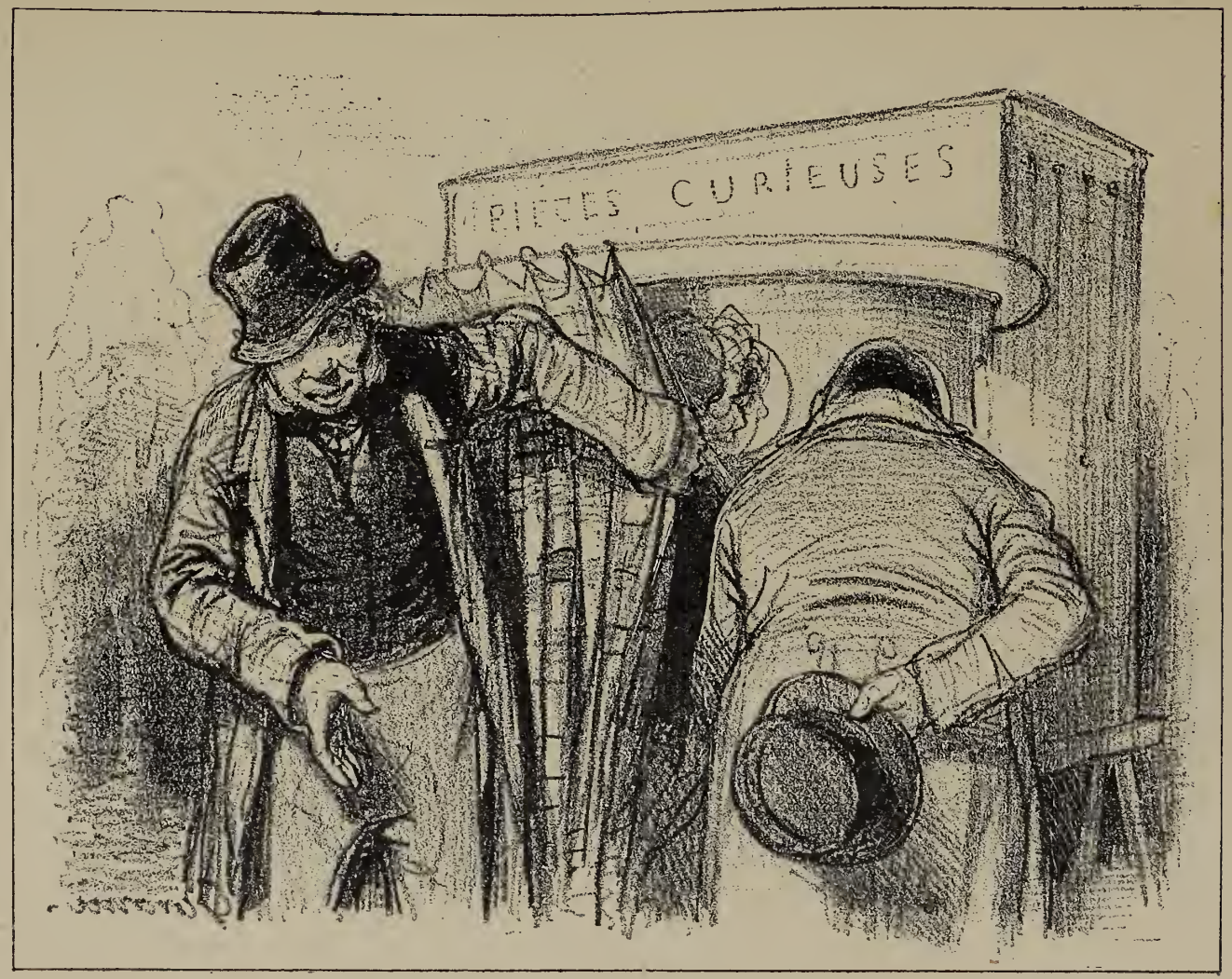
GAVARNI. — *Atelier de repasseuse.*

GAVARNI. — *Le Bal masqué de l'Opéra.*

GAVARNI. — *Les Lorettes.*
Ils vivent de ses rentes

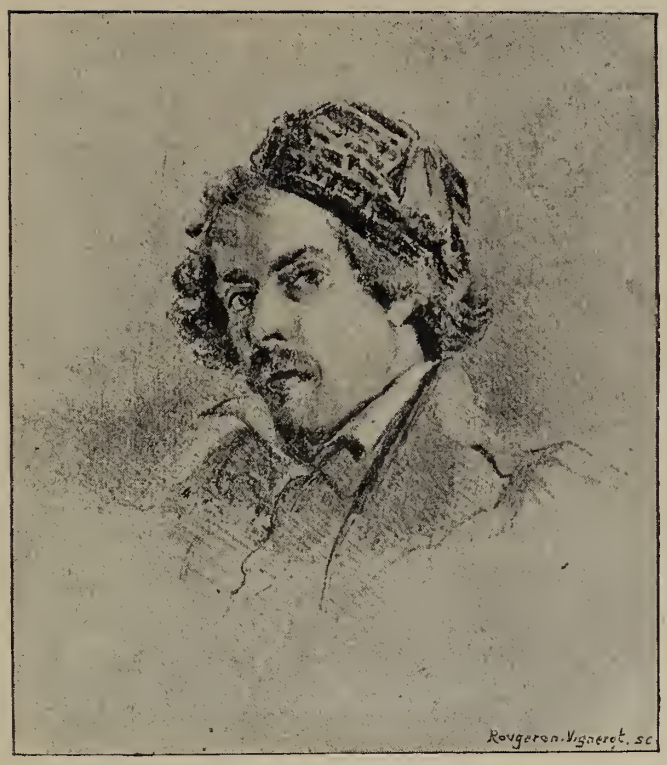


GAVARNI. — *Les Enfants terribles.*
— Oh ! comme tu n'en as presque plus sur le dessus, des cheveux, papa !



GAVARNI. — Faut bien montrer des images à l'homme, la réalité l'embête.

BIARD. — *Le Baptême sous la ligne.*



Portrait de GRANDVILLE, par lui-même.
(Collection de M. Auguin,)

XIII

GRANDVILLE

Pendant que Gavarni et ses émules créaient leur prestigieuse légende de la belle jeunesse dorée, **Grandville** imaginait de son côté tout un magnifique nirvana de métempsycoses, de visions de l'invisible, et de communions de l'homme avec la nature.

Après avoir été un très remarquable caricaturiste politique, il fut amené, par les hasards, par les nécessités de son métier d'illustrateur de livres d'étrennes, à dessiner plusieurs séries de petites scènes d'animaux costumés en

dandys ou en femmes du monde, et qui étaient déjà des merveilles d'esprit, de bonhomie, de fine et douce gaieté. Mais peu à peu cette habitude d'interversion des espèces vivantes lui donna le goût de bien autres audaces ; et il finit par réaliser avec son crayon une série d'extraordinaires poèmes d'évasion hors de l'humanité.

Notre actuel romancier Jules Verne et ses voyages paradoxaux paraissent presque timides si on les compare aux fantastiques excursions d'âme de ce grand caricaturiste halluciné. Avec un génie de visionnaire tout à fait nouveau dans l'art français, il arriva ainsi à fonder la formule de l'humour scientifique, métaphysique. Les « filles-fleurs », que lui emprunta Wagner, ne sont qu'une des mille inventions de ce fécond Grandville, dont l'œuvre contient en germe tout l'embryon d'une superbe école de grande féerie panthéistique ou d'idéalisation de la nature, que sauront bien utiliser les d'Ennery ou les Hugo du xxe siècle.

En face de ces ravissantes fantaisies le lecteur des livres de Grandville éprouve un véritable vertige : il se sent perdre pied et quitter la terre ; il lui semble qu'il s'envole à travers les espaces, et que les vieilles lois de la pesanteur ou de la fixité des corps se sont dissipées ; toute la matière inanimée se met à grouiller autour de lui selon des formes inouïes ; il rêve que sa propre effigie humaine se transforme à l'infini, et qu'il

est en train de se transmuer en une masse de choses bizarres, et que sa personnalité s'évanouit, et qu'il se coule en des êtres, et qu'il va se disperser ou rentrer au sein du Grand Tout....

Jamais, depuis les poètes sacrés de l'Inde antique, on

GRANDVILLE. — *Une école de danse.*
Quand les gros matous sont là, les petits rats n'en dansent que mieux...
Il est vrai qu'ils n'ont pas peur d'être croqués.

n'avait vu se manifester un si voluptueux désir de se perdre dans l'infini.

Mais pourtant, à cause de leur caractère philosophique, ces derniers ouvrages de Grandville, ses véritables chefs-d'œuvre, furent beaucoup moins compris et appréciés du public que ne l'avaient été ses premières séries d'animaux.

GRANDVILLE. — *Scène de ballet.*

GRANDVILLE. — *Le Salon de Susse.*
Au premier plan à gauche, le buste de Grandville.

GRANDVILLE.
Mariage de convenance. | *Mariage d'inclination.*

GRANDVILLE. — *Établissement orthopédique du Dr Mayeux.*

— Soyez sans inquiétude, monsieur ; deux mois de traitement et je vous renvoie votre fils aussi droit que vous et moi.

GRANDVILLE. — *Jugement de Pâris.*

— A peine le pasteur la voit, il soupire, il se trouble, la pomme lui échappe ; Junon, Minerve, l'Olympe, tout disparaît à ses yeux. (Demoustier, lettre XXIII.)

VERNIER. — *Modes d'hiver pour 1853.*

XIV

LE SECOND EMPIRE :

MARCELIN, RIOU, CHAM, GRÉVIN, ETC.

Sous le second Empire, les petits bourgeois de Daumier et les bohèmes de Gavarni disparaissent pour faire place à d'autres types. La caricature de mœurs, qui pendant cinquante ans, s'était consacrée presque exclusivement à célébrer les amours des grisettes ou des révoltées, se met tout d'un coup à découvrir les charmes de la femme du monde et de la haute vie aristocratique.

Mais c'est qu'une toute nouvelle génération féminine, très originale, très trépidante, vient de prendre la direction de la société; les grandes dames sont devenues aussi amusantes que l'étaient les lorettes. Aussi est-ce dans les salons du high-life ou sur les plages élégantes, que la peinture de mœurs va s'exercer de préférence.

Voyez les dessins humoristiques de **Marcelin**, de **Riou**, de *Darjou,* de *Morland*, d'*Hadol*, d'*E. Morin*, de *Pelcocq*, de

Vernier, de *Carlo Grip :* la critique bénigne des variations de la mode, de la forme des chapeaux ou des jupes à crinoline, y occupe la première place ; la scène se passe généralement au bois de Boulogne ou dans la grande avenue

DARJOU. — *Incroyables Directoire et Cocodettes Second Empire.*

des Champs-Elysées, ou aux courses, ou à Baden-Baden.

Ah! que nous sommes loin de l'ancienne caricature de jadis, qui se bornait à étudier les attitudes rabougries des petits rentiers du Marais ou les drôleries des étudiants de la rue Saint-Jacques !

Mais à ce comique nouveau il fallait un organe spécial ; et c'est pourquoi Marcelin fonda *La Vie Parisienne.* C'est

là, et non pas dans les journaux caricaturaux proprement dits, que l'on doit aller chercher la vraie quintessence de cette gaieté très particulière du second Empire, exprimée par le crayon très distingué de toute une phalange d'excellents dessinateurs (notamment Fleury et Sabatier). C'est

MARCELIN. — *La Sortie des Italiens.*

— Qu'en pensez-vous? Le plus joli moment d'une soirée aux Italiens serait-il le moment où l'on en sort? (*La Vie parisienne*, 1860.)

dans ces pages de croquetons des premières années de *La Vie Parisienne* que l'on peut trouver les plus notables documents sur la psychologie de ces cocodettes du grand monde de 1860, dignes descendantes de ces jolies femmes si cabotines et si affolées de plaisir que nous admirions naguère dans les œuvres de Bosio ou de Debucourt.

Mais, à côté de cette caricature toute aristocratique cultivée par Marcelin et par ses élèves, le second Empire

a eu aussi son art populaire, sous forme de grandes lithographies coloriées, représentant des scènes de la vie joviale ou des types de grisettes. Les éditeurs Bulla, Goupil, Sinnett, Jouy, Delarue, furent les créateurs de ce genre, qui resta le domaine particulier de cinq ou six artistes spéciaux : *Linder*, *Morlon, Numa, Guérard*, *Vernier*.

Rien de plus chaud et de plus joyeux que ces immenses

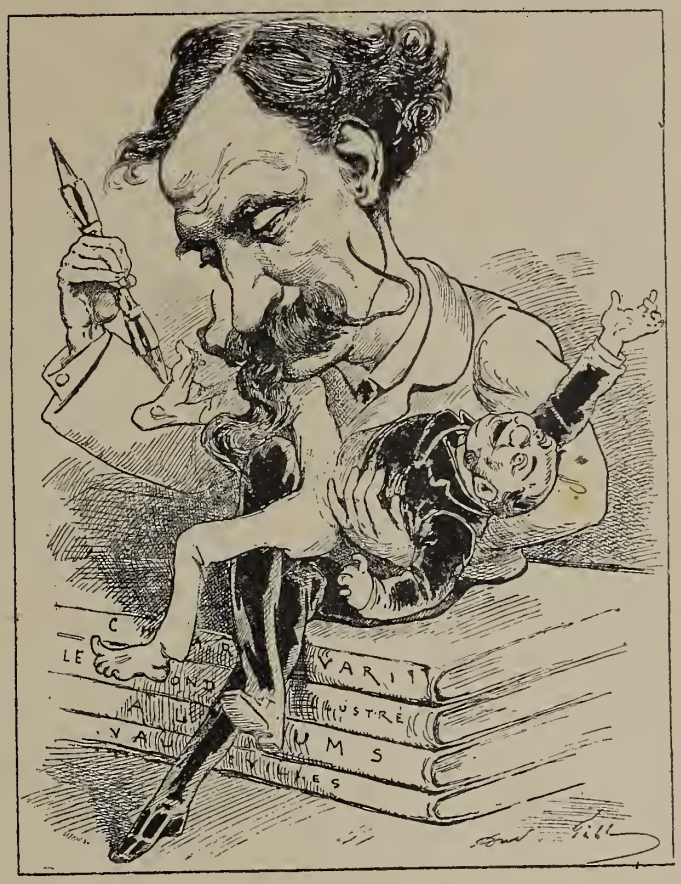
MORIN. — *Le Jour de Madame.*
(*La Vie parisienne*, 1860.)

gravures, très finement aquarellées, où des bandes d'étudiants, de canotiers, évoluent et se trémoussent dans les bals publics ou en des bastringues des bords de la Marne. Toute la traditionnelle légende de *La Vie à vingt ans*, chère à Paul de Kock et à Murger, réapparaissait victorieusement en ces vastes compositions pleines de fougue furibonde, qui sont certainement ce qu'il y a de plus vivant et de plus endiablé dans tout l'art humoristique du XIXe siècle. Les grisettes de Philipon, de Bourdet, de Monnier paraissent bien calmes et bien froides à côté de ces grandes orgies de mouvement, toutes débordantes de furia française.

Gavarni lui-même, gagné par l'entrain de ces amusants clodoches de la peinture de mœurs, composa pour cette collection Bulla deux grandes pièces coloriées qui restent parmi ses morceaux les plus importants ; dans l'une d'elles,

le grand caricaturiste s'est représenté lui-même : on l'y voit flirtant dans les coulisses de l'Opéra, avec toute une armée de petits rats en tutus roses.

Les planches de Linder sont étonnantes d'exubérance ; celles de Morlon ont plus de grâce, et forment comme des groupements à la Watteau ; les premières femmes vélocipédistes y apparaissent, non pas raides comme les cyclistes d'aujourd'hui, mais plutôt joyeuses et un peu folles, ressemblant quelque peu à des bacchantes de Carpeaux.



CHAM.

Fac-similé d'une caricature de GILL. (*L'Éclipse*, 1874.)

Ces remarquables lithographies populaires, éditées à très bon marché, et s'adressant franchement à un gros public de petits bourgeois, ont été si bien dédaignées par le snobisme des grands collectionneurs et des marchands d'estampes chères, qu'elles ont tout à fait disparu de la circulation.

Cependant, un jour viendra bientôt où la critique découvrira tout l'intérêt rétrospectif de cette série d'images peintes si documentaires pour l'histoire des mœurs, et qui, comme les œuvres de Debucourt, elles aussi si longtemps méprisées, incarnent très bien la physionomie du Paris joyeux pendant toute une importante époque. Alors, ces mêmes marchands qui avaient sévèrement proscrit de leurs

cartons les Linder et les Morion enverront des commis fouiller la province afin d'y retrouver dans des salles à manger d'auberges quelques derniers vestiges de cette belle école de lithographie coloriée dont le Cabinet des Estampes ne possède aucun spécimen. Tout au plus la biblio-

CHAM. — *Huerta, premier guitariste de France et de Navarre.*

— Après lo *Bolero* et lo *Fandango*, ze zouerai oun air qué enfonce touté lé guitaro dou mondo... y sont plusieurs morceaux arranzés en oun sol et dont zé fais oune *Casse-tout-ca...*

thèque Carnavalet en conserve-t-elle cinq ou six, bien insuffisants pour permettre de se faire une idée d'ensemble sur un genre aussi important, qui incarna seul pendant vingt ans l'âme rieuse de la vieille France.

Parallèlement à ces lithographies ultra-gaies, la gravure romanesque et tendre, à la Deveria, continuait aussi à fleurir de façon timide, sous le second Empire : *Compte-Calix, Guido-Gonin* ont produit en ce genre « saule pleureur » et « croix de ma mère », toute une série de grandes compositions d'un troubadourisme achevé, des idylles et des élégies

en crinoline, qui sont dignes de figurer en bonne place dans une collection des joyeusetés sentimentales de notre race.

Comment ne pas mentionner ici l'énorme production de **Cham**, ses innombrables albums de croquetons accompa-

CHAM. — *La Crinolinomanie.*
— Ah! mon Dieu... le cerf qui s'était caché sous mon jupon sans que je m'en doute!...

gnés de légendes spirituelles; malgré le peu de charme des dessins, le formidable stock des œuvres de ce caricaturiste, où sont moquées et dénigrées toutes les idées de l'époque, toutes les modes, tous les engouements?

Cham, avec sa verve d'éternel loustic, a ainsi persiflé toutes choses, bonnes ou mauvaises, pendant une trentaine d'années. Ses caricatures resteront donc, à un point de vue historique, comme ces petites gazettes versifiées du XVIIe siècle où les érudits vont étudier les mesquins côtés médisants et potiniers d'une grande époque disparue.

Le siège et la Commune de Paris suscitèrent toute une

A. GREVIN.
Fac-similé d'un dessin d'André Gill. (*L'Éclipse.*)

phalange de caricaturistes politiques, très passionnés, tels que : *Faustin*, *Paul Klenck*, *Frondat*, *Moloch*, *Alfred Le Petit*. Mais l'examen des mérites ou démérites respectifs de ces ardents lutteurs de la vie civique nous écarterait trop de notre but, qui est de poursuivre l'étude exclusive des peintres de la vie privée, et de rechercher dans leurs œuvres la trace des successives variations de mœurs ou de sentiments.

Après la guerre, la cocodette aristocratique, chère à Marcelin, disparaît complètement de la caricature. Les épreuves de l'année terrible semblent avoir déprimé la race. La grande dame, la femme du monde, s'annihilent, abdiquent leur rôle social et retombent dans une grise médiocrité; bien différentes en cela de leurs vivaces grand'mères de 1800 ou de 1815, dont

A. Grévin.
— Excusez ! des pains d'amounition ! derrière leu têtes ! !

ni les deuils, ni les misères de la Révolution, ni les Waterloo, ni les invasions de Cosaques ne purent abattre la gaieté héroïque, elles crevaient de faim et n'avaient pas de linge, mais elles riaient tout de même.

Au contraire, les femmes de la présidence Thiers et du

GRÉVIN.

— Eh bien, oui, là, Andréa, je vous aime !
— Ah ! mon pauvre ami !... Et moi qui me plaisais à vous croire un peu moins bête que les autres ! ! !

(*Almanach Grévin*, 1883.)

Mac-Mahonat ne furent pas gaies. Jamais on n'avait vu une époque plus grise et plus terne.

Les journaux comiques, fidèles miroirs des états d'âme d'un peuple, se ressentirent vivement de cette insuffisance des classes dirigeantes ; ils devinrent, eux aussi, d'une banalité désespérante. Quand les mœurs sont médiocres, comment la peinture de mœurs aurait-elle de la vie ou de l'éclat ?

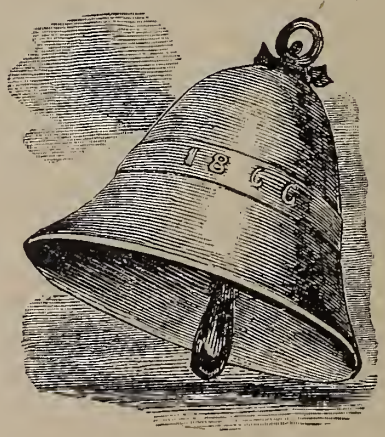
La grosse lithographie coloriée des Linder et des Morlon était morte aussi, du même coup qui avait tué la haute

STOP. — *Le Nouveau-né.*

caricature de la vie mondaine dans les journaux illustrés. Désormais dans l'art humoristique il n'y a plus de place que pour la courtisane. L'aristocratie ayant cessé de mener la société, le caricaturiste n'a plus comme unique ressource que de s'en prendre aux Nanas, devenues les seules formatrices ou déformatrices de mœurs.

C'est ce qui explique comment, dans cet amas d'images quelconques qui remplissent la presse comique de 1870 à 1880 environ, l'on ne trouve guère, en fait de documents ayant une signification morale ou sociale un peu intéressante, que l'énorme série

On ne se plaindra pas que la crinoline accuse les formes...



Idéal de la crinoline.

BERTALL. — *La Crinoline.*

de ces rapides dessins dans lesquels **Grévin** vieilli continuait à retracer toujours la même fille de théâtre, la même demoiselle du quartier de l'Europe, longue, mince, élandrée : c'est une patiente rongeuse d'hommes, une gentille croqueuse de patrimoines, introduite comme une souris dans la cale du navire de la société bourgeoise, et s'évertuant à faire avec ses petites dents aiguës un trou, une voie d'eau qui coulera tout l'équipage.

CRAFTY. — Ne pourrait-on apprendre aux jeunes gens que les chapeaux ont été inventés pour saluer les femmes et au besoin les vieux messieurs ?

Vie privée.

Père... mère ne déjeune pas, n'monte que deux saucisses.

(Extrait de *Cent croquis parisiens*, par Grévin et Huart. — Paris, Librairie Illustrée.)

Fille du peuple, elle se vengera ainsi du fils de capitaliste qui l'a séduite ; comme la terrible *Étrangère* du théâtre de Dumas fils, elle fait œuvre de justice sociale, d'une façon peut-être inconsciente, mais sûre : de là son air têtu, ses grands yeux implacables dans une figure de sérénité. Elle ne songe pas à s'amuser comme les lorettes ou les bourgeoises échappées que nous avons vues dans Gavarni ; non ; une seule chose la préoc-

cupe : de bien exercer son sacerdoce, son métier de destructrice de cette société ploutocratique qui a exploité, qui a broyé son père et sa mère dans l'infernal travail de l'atelier, de l'usine.

Et, à mesure que la femme se fait ainsi plus âpre, plus justicière, son adversaire masculin nous apparaît aussi chaque jour plus médiocre, plus insuffisant. Contemplez cette série des Grévin de l'époque du Mac-Mahonat : vous y serez tout de suite frappés par l'apparition d'une singulière silhouette d'homme qu'on n'avait pas vue jusqu'à présent dans la caricature française.

Ce nouveau héros de la peinture de mœurs, c'est le jeune gâteux, au sourire bête, aux pantalons à pieds d'éléphant, aux énormes manchettes tombantes et au corps cassé ou plié par une prédisposition d'ataxie : les reins ankylosés projettent le buste en avant, comme par un commencement d'affaissement sénile.

Comme nous voilà loin du joyeux et si frétillant viveur du second Empire que les Darjou, les Morlon, les Hadol, les Linder nous représentaient jovial, exubérant comme un calicot de Paul de Kock!

DARJOU. — *Illusions perdues.*

GUÉRARD. — *Tout est perdu fors l'honneur!...* (Goupil, édit.)

MORLON. — *Nouveau steeple-chase.*

MARS. — *Ces demoiselles vont au cours.*
(*Journal amusant.*)

Félix RÉGAMEY. — *Paris en 1868 : le Luxembourg.* (*L'Éclipse.*)

Léonce Petit. — *Plaisirs du dimanche : la promenade sur le cours.*

(Journal amusant.)

Crafty. — *Courses de la Marche : derniers beaux jours.* *(La Vie parisienne, 1860*

Gustave Doré. — *Cérémonie, joie, douleurs, fêtes, plaisirs et déplaisirs du tirage à la conscription.*
Fragment d'un dessin gravé par Dumont.

GRÉVIN. — *Titre d'un morceau de musique.*
(Dessin au crayon gras.

A. Renoir. — *La Danse à la campagne.*
Fac-similé d'un tableau.)

FORAIN.
Fac-similé d'un dessin de Heidbrinck. (*Courrier français*.

XV

LES « FIN DE SIÈCLE »

GUYS, FORAIN, TOULOUSE-LAUTREC, HERMANN PAUL, ETC.

Le premier en date de ces grands artistes hallucinés par le pouvoir occulte et par la grandeur épique de la fille moderne, ce fut **Constantin Guys**, dont les brutales esquisses, bâclées d'un doigt distrait sur des tables de brasserie ou de bas café-concert de faubourg, constituent pourtant d'incomparables documents, pleins de mystère, de profondeur psychologique, sous leur fort trompeuse

Constantin Guys. — *Dessin au lavis.*

apparence de simple ébauche et malgré le calme comme engourdi de leurs attitudes : semblables à des serpents repus et digérant, ou à des somnambules au silence inquiétant, les femmes de Guys sont venues apporter à l'art français une note toute nouvelle, poignante, singulière, qui incarne de façon très significative une certaine vision des rapports des sexes, très moderniste, très menaçante, mais peut-être incompréhensible encore pour le gros public, à cause de la considérable part de symbole qui s'y trouve enfermée.

Puis, après Guys, sont venus *Rops* et *Degas*, qui, eux aussi, ont dérobé leurs œuvres aux jugements de la foule, afin de conserver plus d'indépendance dans leur terrible vision d'un art misogyne, consacré exclusivement à souligner,

Forain. — *Croquis.*

à exagérer jusqu'aux proportions du macabre ou du grandiose les charmes pervers de la femme contemporaine.

Quoique son âpre peinture ne sourie jamais, Degas a cependant exercé une sensible influence sur plusieurs de nos plus récents dessinateurs humoristiques, et surtout sur notre grand **Forain**, qui, tout en se constituant de suite une individualité très originale, a certainement subi au début de sa carrière la forte empreinte de ce maître.

FORAIN. — *Bookmaker.*
(Collection de M. G. Moreau.)

En effet, chez Forain, comme chez Guys ou chez Degas, c'est bien toujours ce type de fille morne et sans joie. La petite rongeuse d'hommes de Grévin, qui déjà n'était pas très gaie se trouve bien dépassée par cette nouvelle catégorie de galériennes de l'amour, qui nous apparaissent veules, mal tenues, dépeignées, communes, grossières, tristement cyniques.

TOULOUSE-LAUTREC. — *Jane Avril.*
(Café-concert.)

Mais, d'autre part, tellement sinistres et

antipathiques sont les héros masculins, les viveurs qui fréquentent chez ces vagues actrices ou courtisanes de Forain, que vraiment l'on ne se sent pris d'aucune pitié pour ces gredins à la figure mauvaise, qui sont en train de se laisser gruger par d'aussi disgracieuses personnes.

H.-G. Ibels.
Jeanne Bloch dans une de ses créations.

Cette constante laideur de corps et d'âme que le profond caricaturiste donne à tous ses personnages, n'allez pas croire qu'elle provienne du désir de nous moraliser en dépoétisant l'amour vénal; non : Forain n'a jamais cherché à être édifiant; mais cependant, ses durs croquis ont une grande portée sociale, car ils nous habituent à voir, dans la comédie amoureuse une abominable mystification ou un drame lugubre; et cela est bien en harmonie avec les lois de l'évolution naturelle qui, de toutes parts, est en train de dissocier les sexes pour les rendre indépendants l'un de l'autre.

Donc, ici encore, comme nous l'avons vu en tant d'autres occasions pendant tout le cours du siècle, la caricature s'est chargée de traduire, d'incarner avec la plus perspicace sensibilité les aspirations sourdes, les tendances psychologiques de toute une génération. La grande faillite de l'amour et la libération sentimentale qui font dès à présent leur première apparition dans le monde moderne, ont été notés par Forain avec une fidélité avisée, brutale, scrupuleuse. Aussi ses beaux dessins corrosifs resteront-ils comme des documents d'une importance capitale et dont se serviront amplement les futurs historiens du XIXe siècle.

Mais, si Forain consacre de la sorte une notable partie de son effort à détruire la légende de la grisette sympathique, il est peut-être encore plus féroce à l'égard du financier, du politicien.

La corruption du personnel administratif, le grand mensonge que fut la démocratie en ces vingt dernières

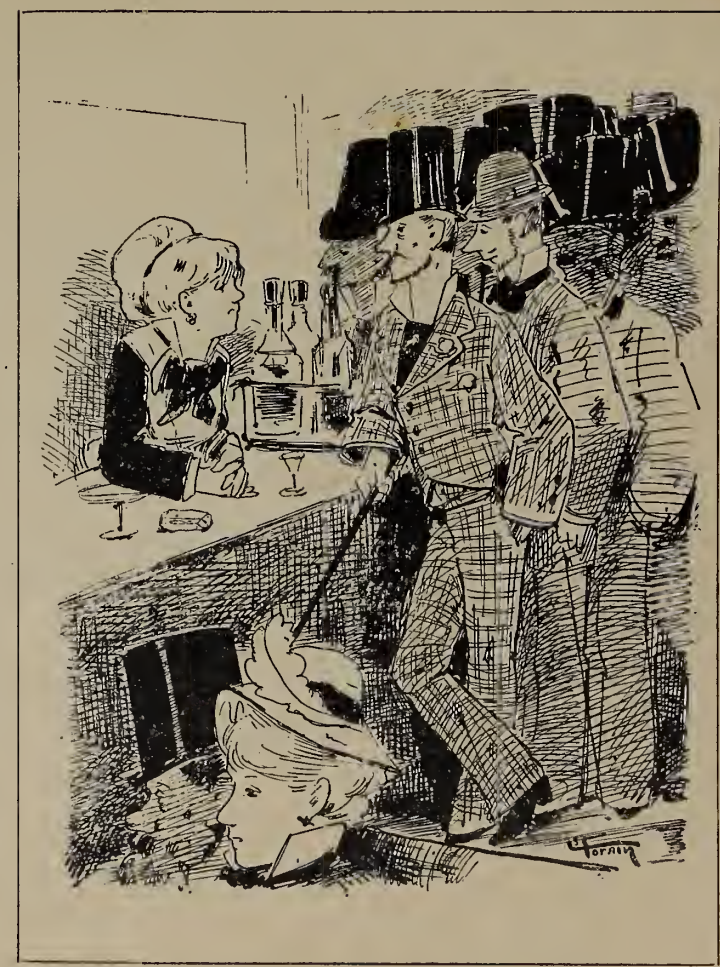
Hermann Paul. — *Célibataire.*
(*Courrier français.*)

années, la vénalité, la curée des places, l'écœurent tout autant que les boudoirs du demi-monde ou du quart de monde; et, sur ce point encore, ce violent caricaturiste a édifié une œuvre qui subsistera, vengeresse éternelle et accusatrice de la haute société bourgeoise du XIXe siècle, tout comme les *Annales* de Tacite restent pour flétrir à jamais la mémoire des Césars de Rome.

Toulouse-Lautrec s'est aussi inspiré de Degas, en ses curieuses silhouettes de filles et de chanteuses de café-concert. Comme Degas, il réussit merveilleusement à rendre terribles et impressionnantes les danseuses d'Opéra ou les demoiselles plâtrées des music-hall, transformées en spectres inquiétants, prêts à nous dévorer... Et n'est-ce pas aussi à cette même école d'art baudelairien, tout empreint de cauchemar et de pessimisme hagard, qu'appartient **Ibels**, qui, d'une touche volontairement lourde et écrasante, nous montre les prosaïques amours de lugubres petits soldats errant, avec de grosses filles ennuyées, dans des banlieues sinistres; ou encore, des ouvriers mastocs, affalés sur le zinc d'un *assommoir?*

Une semblable tristesse, pleine d'enseignement, se dégage de l'œuvre du très bizarre **Hermann Paul**, qui est venu introduire dans l'art humoristique une nouvelle formule, encore plus affligeante, encore plus désabusive, où hommes et femmes n'apparaissent plus que comme des masses informes, de malsains paquets de chair flasque...; et cependant, en ces extraordinaires déformations de la nature, en ce volontaire enlaidissement des physionomies uniformément alourdies et bestialisées, une grande force comique éclate souvent, en même temps que se dégage une singulière impression de réalisme final. Sans doute, l'effroyable procédé de grossissement pessimiste trouvé par H. Paul était-il nécessaire pour bien rendre la hideuse veulerie des foules, et pour exprimer avec une intensité suffisante la collective ignominie physique et morale de notre société de petits bourgeois matérialisés, mus par la seule poussée des appétits, des convoitises, des instincts animaux.

Constantin Guys. — *Aquarelle.*



Forain. — *Un comptoir aux Folies-Bergère.*

Un rêve. A Émile Zola.

Fac-similé d'un dessin de J.-L. Forain.

(*Le Courrier français*, 1896.)

Croquis de Forain

FORAIN. — *Plaisirs du dimanche.*

— Dis donc, maman, tu nous rases avec tes varices ; v'là dix ans qu'ça dure, tu devrais y être habituée !

Collection de M. Georges Moreau.

TOULOUSE-LAUTREC. — *Au Moulin-Rouge.*

H.-G. Ibels. — *Lutteurs et forains.*

Adolphe WILLETTE.

Fac-similé d'un dessin de RŒDEL.

XVI

LES « FIN DE SIÈCLE ».

WILLETTE, STEINLEN.

En étudiant l'œuvre de Forain, nous avons paru noter avec une réelle joie cette banqueroute de l'amour, ou, du moins, d'un certain amour; banqueroute qui apparaît aussi de façon si nette dans les beaux romans tristes de M. Paul Bourget et dans toute la littérature contemporaine.

Mais, que les âmes sensibles se rassurent! Le vrai amour n'est pas mort. Celui que avons enterré, c'était ce brutal, ce sensuel, cet égoïste amour inauguré par les

Antony ou les Julien Sorel de ce siècle; mais, celui que nous allons voir renaître dans l'œuvre charmante de **Willette**, c'est ce pur sentiment, cet amour d'âme, qui fut celui de tous les poètes et penseurs et nobles esprits du moyen âge; c'est ce même sublime procédé d'idéalisation de la femme

WILLETTE. — *Programme.*

transformée en muse inspiratrice, qui fit la joie de vivre de tant de générations de jeunes hommes et de chastes dames, bourgeoises ou châtelaines, pendant le cours des siècles; c'est la Béatrice de Dante, c'est la Laure de Pétrarque, c'est l'Elvire de Lamartine.... Et n'est-ce pas aussi une chose curieuse, de constater que ce grand renouveau de pure sentimentalité tout intellectuelle fut inauguré par un artiste de l'école du *Chat Noir?* Le néo-platonisme artistique est issu d'un groupe de sceptiques gouailleurs tenant académie dans un cabaret!

Oui, vraiment, la grisette de Willette, c'est une grisette d'âme. Elle joue, dans ses dessins, un rôle absolument symbolique : elle est chargée d'y représenter, en une sorte de personnage fictif ou de légende, tout l'idéal de l'auteur;

WILLETTE. — *Veinard!* (*Courrier français.*)

elle est à la fois l'incarnation de la jeunesse, de la gaieté nationale, de l'esprit français, de la saine gaudriole ; comme une Némésis vengeresse, elle a comme mission de fouailler et de moquer les corrompus, les hypocrites, les méchants. Quoique très rieuse, très potelée, et ressemblant plutôt à quelque gentille blanchisseuse de la rue Lepic ou de la rue Ordener, elle est une héroïne de pure abstraction et de planante idéalité, résumant en ses gestes et en ses paroles

WILLETTE. — *L'Age d'or.* (*Le Pierrot.*

toutes les généreuses chimères de son ami Pierrot-Willette.

N'est-ce pas une superbe idée que d'avoir su ainsi transformer cette petite femme de Montmartre en une entité psychique, en une radieuse énonciatrice des aspirations de toute la jeune génération? Et n'est-ce pas de cette façon que procédait Pétrarque, quand il faisait de sa médiocre et pimbêche bourgeoise d'Avignon une formidable figure de rêve, en laquelle il condensait généreusement tous ses libéralismes, toutes ses belles chimères philosophiques, religieuses ou morales?

WILLETTE. — *Alliance franco-russe.*

Cette joyeuse phalange du *Chat Noir* nous a également donné **Steinlen**, qui, lui aussi, a essayé, avec beaucoup de succès, de revenir à l'idylle et de montrer que les moindres classes sociales sont peut-être les plus susceptibles de poésie ou de franc

STEINLEN. — *Enfants.*

STEINLEN, par lui-même.

retour à la vie du cœur.

En effet, l'héroïne préférée de Steinlen, c'est la fille des faubourgs, pâle et maigre adolescente, fleur du pavé; ou encore, c'est la jeune ibsénienne pauvre, vivant dans un cénacle de rapins, ou filant le parfait amour avec quelque bohème aux traits émaciés, à l'air souffreteux, mal nourri.

Tout cela nous prouve que le sentiment pourra refleurir encore dans l'art français, à condition de se débourgeoiser complètement et d'évoluer vers le très pur idéalisme. C'est

aux rêveurs, poètes ou artistes, de montrer la voie : les classes aristocratiques suivront avec enthousiasme.

WILLETTE. — *Pierrot dessinateur.*
(*Le Pierrot.*)

WILLETTE. — *Menu de Banquet.*

Comme Jean Valjean aidait Cosette,
Victor Hugo a aidé la jeune Marianne.

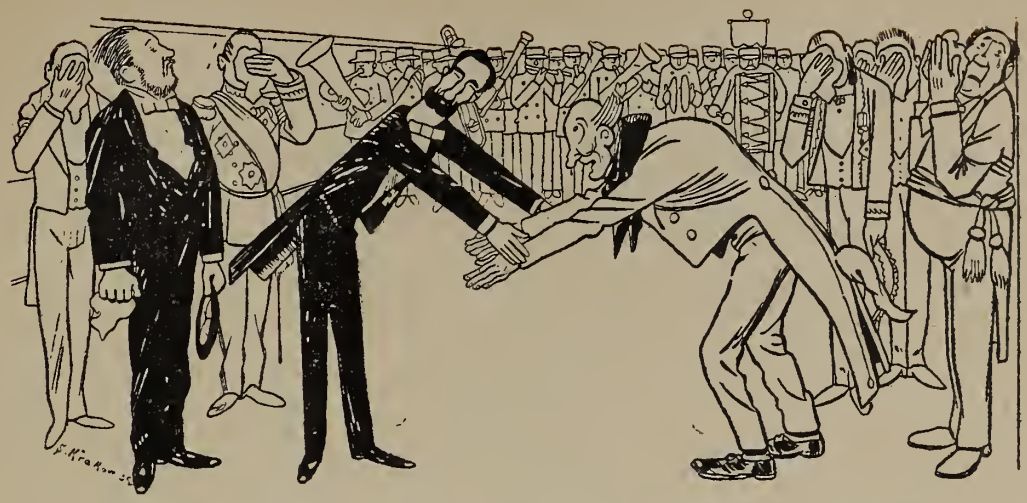
STEINLEN. — Jolie société... où les chiens des riches sont plus heureux que les enfants des pauvres.

(*Le Chambard.*)

LA VACHE ENRAGÉE

Allégorie de WILLETTE, à l'occasion de la Mi-Carême de 1896.
(Publiée par *Le Journal*.)

STEINLEN. — *Les Trottins.*



Caran d'Ache. — *Fanfare et Présentation du vieillard « qui a connu le Grand'père ».*
(*Le Figaro.*)

XVII

LES « FIN DE SIÈCLE »

CARAN D'ACHE, GUILLAUME, VEBER, MARS, etc.

Guillaume. — *Manuel du parfait gaffeur.*
— Mais oui, vous viendrez, mon cher comte ; il y aura une foule de jolies femmes.
— Madame, croyez bien que je n'irai pas pour les jolies femmes, je viendrai pour vous...
(*Almanach Guillaume, 1898.* Simonis Empis, édit.)

Après nous être ainsi attaché à analyser ceux de nos humoristes actuels, dont l'œuvre implique une part de thèse, de symbole social, ou des états d'âme un peu complexes, nous devrions étudier aussi les clairs, les limpides, les tout aimables, ceux que tout le monde aime et comprend, parce qu'ils incarnent et continuent bien franchement, quoique dans une note très moderniste et très nouvelle, l'admirable tradi-

tion de jovialité, de gaminerie, d'exubérance nationale.

Mais leurs charmants dessins font tellement partie de notre vie quotidienne, ils sont si proches, si familiers, et nous sommes si bien sous leur charme immédiat, qu'il nous

CARAN D'ACHE. — *Défilé de dragons.*
(*La Caricature.*)

est difficile de les juger; le recul n'est pas suffisant. Bornons-nous donc à citer très vite :

Le vif, le pétillant **Albert Guillaume,** inimitable de drôlerie, de mouvement, dans ses scènes mondaines ou de la vie joyeuse;

Caran d'Ache, qui a porté à son maximum d'intensité spirituelle et de précision magistrale cette formule de dessin au trait, précédemment cultivée par Crafty en ses scènes hippiques, par Léonce Petit en ses paysanneries, et jadis aussi par Gustave Doré en une remarquable série de très grouillantes noces ou fêtes de village;

Jean Veber, qui est arrivé à créer un type de tableau caricature tout à fait extraordinaire, fantastique comme un conte d'Hoffmann et blagueur comme un article de Willy;

Robida, visionnaire devineur des féeries de la science

GYP, par elle-même.

Jean VEBER. — *Les Veber (Jean et Pierre).*
(*La Joviale Comédie*, Simonis Empis, édit.)

J. VEBER. — *Croquis.*
(*La Joviale Comédie.*)

de demain, rappelant en cela les dernières œuvres de Grandville;

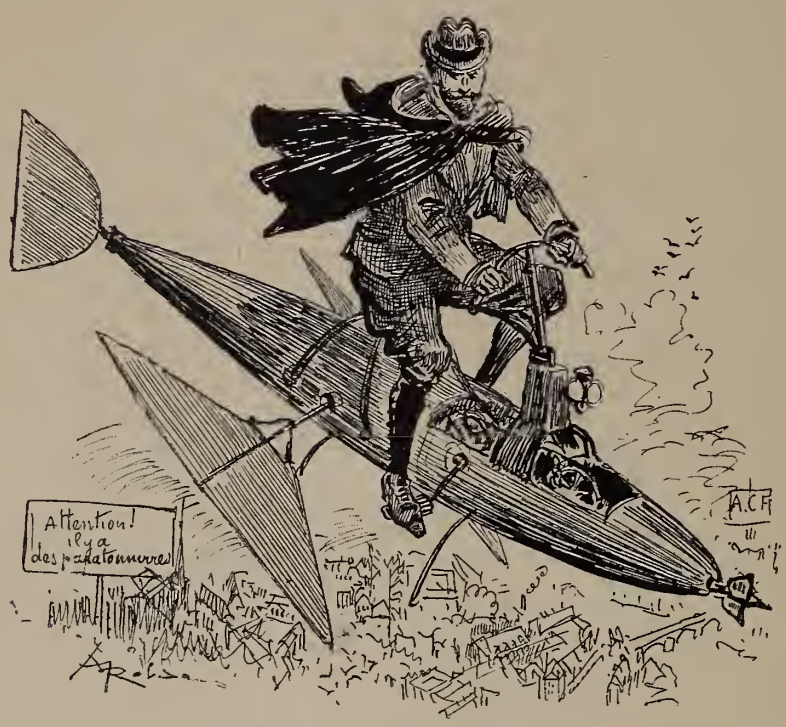
Mars, très charmant dessinateur de petites femmes rondelettes et d'enfants gracieux et de scènes de la vie balnéaire;

Heidbrinck, réaliste observateur de la pittoresque population artistique de Montmartre;

Mme Gyp, qui, en ses caricatures coloriées, a retrouvé la façon de Rowlandson et des gros rieurs anglais de la fin du XVIIIe siècle;

Bac, qui fait de belles séries d'études de psychologie fêtarde, à la Gavarni;

Sahib, qui note avec un égal esprit les élégances pari-



ROBIDA. — *La Bicyclette aérienne.*
(Revue Encyclopédique.)

siennes et les piquants épisodes de la vie des officiers de marine;

Métivet, très ravissant caricaturiste de modes et de silhouettes féminines;

Coffinières de Nordeck, bon émule de Mme Gyp dans le genre de la fresque burlesque appliquée à l'ameublement;

Tiret-Bognet, dont les croquis rapides sont si expressifs.

Louis Morin, le charmant évocateur des épicurismes d'autrefois, des mascarades vénitiennes et des galimafrées de la vieille France.

Léonnec et ses marins en bordée.

Baric et ses paysanneries; etc.

BERLIOZ.

Fac-similé d'une caricature de TIRET-BOGNET.

— Si c'est ainsi qu'on entre à l'Opéra, cela me console d'être resté sur les marches !...
(Extrait de *Richard Wagner en caricature.*)

LE NOUVEAU FAUST

OU FLOQUET PERDU DANS LA LECTURE DU "LAROUSSE"

Caricature de J. Blass. (*Triboulet*, décembre 1891.)

JOSSOT. — *Chanteurs des rues.*

Henri PILLE. — *Un phénomène.*

ROBIDA. — *Les Bains de mer.* (*La Caricature.*)

DANTAN caricaturé.
Fac-similé d'une lithographie de Benjamin.
(*Panthéon charivarique.*)

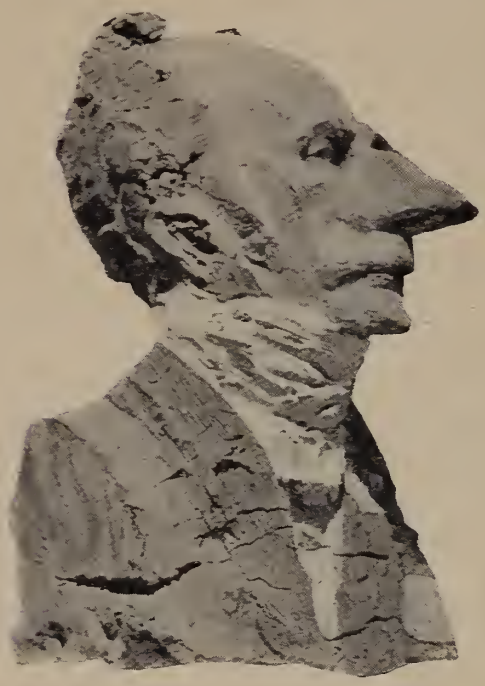
XVIII

LE PORTRAIT-CHARGE

Et maintenant que nous avons parcouru la grande galerie des peintres ou dessinateurs de mœurs et de sentiment, entrons dans le petit cabinet des portraits.

La mode du *portrait-charge* constitue certainement une des plus curieuses innovations caricaturales du XIXe siècle. Déjà le doux **Prud'hon** s'amusait, par occasion, à caricaturer certains membres du Directoire; mais ce n'étaient encore là que des boutades clandestines et timides, qui ne jouis-

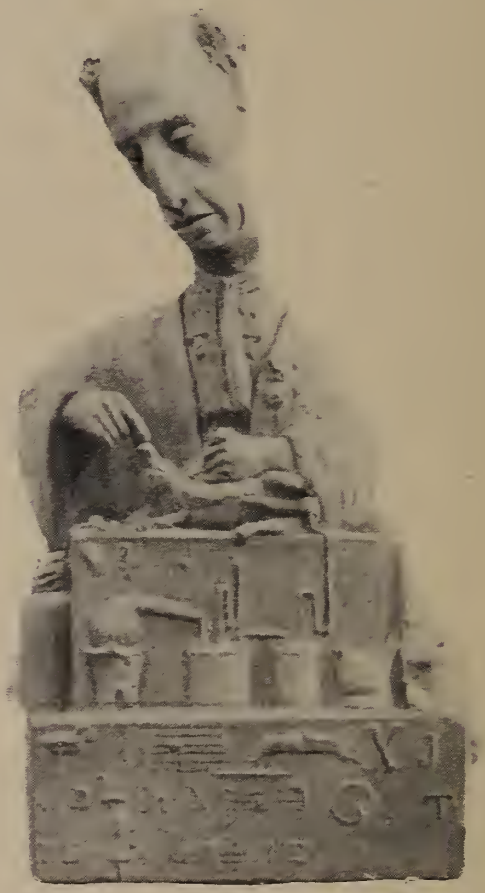
saient pas des honneurs de la publicité! Le vrai inventeur du portrait-charge, ce fut le grand **Daumier,** qui, ne trouvant pas, dans la caricature dessinée, un suffisant débouché à ses belles haines politiques, voulut aussi devenir sculpteur, comme son maître le violent Michel-Ange, et exécuta en terre cuite une magistrale série de bustes grotesques des principaux députés de son époque : ces superbes œuvres vengeresses sont pieusement conservées dans la collection de M. Philipon



J.-Ch. PERSIL,
d'après une statuette de DAUMIER.

petit-fils, directeur du *Journal Amusant.*

Vint ensuite **Dantan,** qui, s'emparant de cette si curieuse formule de sculpture caricaturale lancée par Daumier, sut la continuer et l'exploiter heureusement, en lui enlevant toutefois le caractère d'âpreté corrosive que lui avait imprimé tout d'abord le génial auteur de Robert Macaire. Ce fut là précisément la grande originalité de Dantan : d'avoir su créer, le premier, un type de portrait-



ORFILA,
d'après une statuette de DANTAN.

BENJAMIN, par lui-même.
(*Panthéon charivarique.*)

charge bénin, malicieux sans rudesse, et fait pour plaire avant tout au caricaturé lui-même. Le musée Carnavalet possède une très jolie suite de ces bustes burlesques, représentant toutes les célébrités du milieu du siècle : il y a dans ces petits plâtres beaucoup de fantaisie, de gavrocherie mutine, bon enfant, et une incroyable variété d'effets comiques.

Quant au portrait-charge dessiné, pour journaux illustrés, il fut créé par **Benjamin,** qui porta tout de suite ce genre à sa plus grande perfection. Ses têtes d'artistes et d'hommes de lettres, juchées sur de tout petits corps, sont admirables de vigueur et d'expression.

Nadar fut un digne continuateur de Benjamin : son *Panthéon* des célébrités parisiennes est resté très justement célèbre. **Carjat** donna aussi une superbe suite de charges dans son journal *Le Boulevard.*

André Gill, plein de fougue et de jolie fantaisie, succéda à ces maîtres : pendant quinze ans, il resta le grand por-

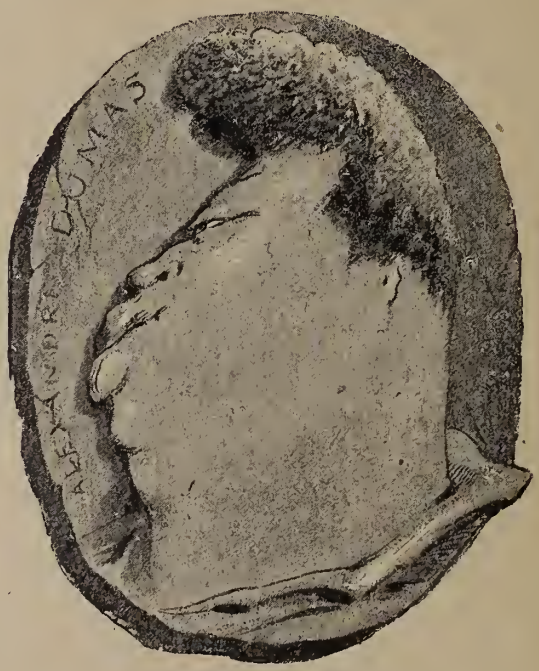
Victor HUGO.
Fac similé d'une caricature de BENJAMIN.

traitiste burlesque de toute une génération.

Le député *J. Buisson* eut l'irrévérence de caricaturer ses collègues en une série de bonnes pochades très dignes d'estime.

Le vigoureux **Gilbert-Martin** est encore aujourd'hui un très remarquable croqueur de binettes comiques; **Vallotton**, plus sévère, dessine des têtes magistrales, d'un fort grand caractère.

Mais, à côté du portrait caricatural des journaux illustrés, s'adressant au gros public, il y a aussi les charges d'amis, ces chaudes esquisses rieuses, spontanées, que les artistes jettent sur le papier, en un moment de gaminerie et de joyeuse intimité; **Eugène Giraud**, l'auteur de la fameuse *Permission de dix heures* et de tant d'autres très amusants tableaux de genre si souvent reproduits par



Alexandre DUMAS.
Fac-similé d'une caricature de NADAR.

la gravure, s'amusa ainsi à portraiturer, dans le petit cercle de M. de Nieuwerkerke, une cinquantaine d'écrivains et d'artistes : cette admirable série de gouaches, qui, depuis, est entrée dans la collection de Alexandre Dumas fils, restera le vrai chef-d'œuvre de la charge fine, distinguée, d'extrêmement bonne compagnie. De même, l'exquis peintre dessinateur **Léandre** exécute, pour des mondains dilettantes ou pour des esthètes ironiques, de grands portraits mi-sérieux mi-blagueurs, qui sont de belles œuvres d'art humoristique raffiné, quintessencié, tout empreintes d'un charme irritant, moqueur, déconcertant. Léandre excelle à placer le sourire mystérieux de la Joconde, ou une noble morbidesse à la Baudelaire, au milieu d'une physionomie persifleuse et qui semble ne pas croire que c'est arrivé.

N' BOUGEONS PLUS !!!

Réclame du photographe Disderi (1861).

C'est ainsi que, de plus en plus, nos actuels portraitistes gais arrivent à créer la formule d'un grotesque tout à fait sympathique, allant à l'âme. Si Van Dyck avait vécu à notre époque, nul doute qu'il n'eut fait des portraits-charges, et qu'il ne se fût complu, lui aussi, à faire éclater dans un même visage ces grandes luttes entre le sentiment profond de la conscience et le ton de blague général de la société

Théophile GAUTIER, académicien.
Fac-similé d'une caricature d'André GILL.

moderne qui nous pousse à rire bien vite de nos propres émotions. Sous le pinceau d'un artiste psychologue, le portrait-charge peut donc devenir très troublant ou très héroïque, et confiner à la très grande peinture.

Mentionnons aussi les excellents portraits-charges céramiques d'*Oulevay*, ses assiettes peintes et ses barbotines comiques : à preuve, son épique Coquelin Cadet, dont les cheveux sont des myosotis...

Mais la charge et la bouffonnerie se sont même étendues jusqu'à la numismatique, il y a eu des monnaies ou médailles joyeuses, satiriques, bouffonnes, à plusieurs époques révolutionnaires, en 1848 comme en 1789. Comme le dit fort bien M. Roger Marx en son ouvrage si compétent et si renseigné, sur *Les Médailleurs français depuis 1789:* « Cuivre, étain ou plomb, tout métal vaut s'il peut recevoir une empreinte où l'instinct populaire marquera sa profession de foi pour la répandre à des exemplaires sans nombre; voici, à côté de l'estampe, une imagerie sculptée non moins parlante aux yeux; à côté du journal, un instrument de combat, de propagande puissant, continu et divers, à la façon d'un pamphlet quotidien. »

WILLY.
Fac-similé d'un dessin de LÉANDRE, tiré de l'*Argonaute*.

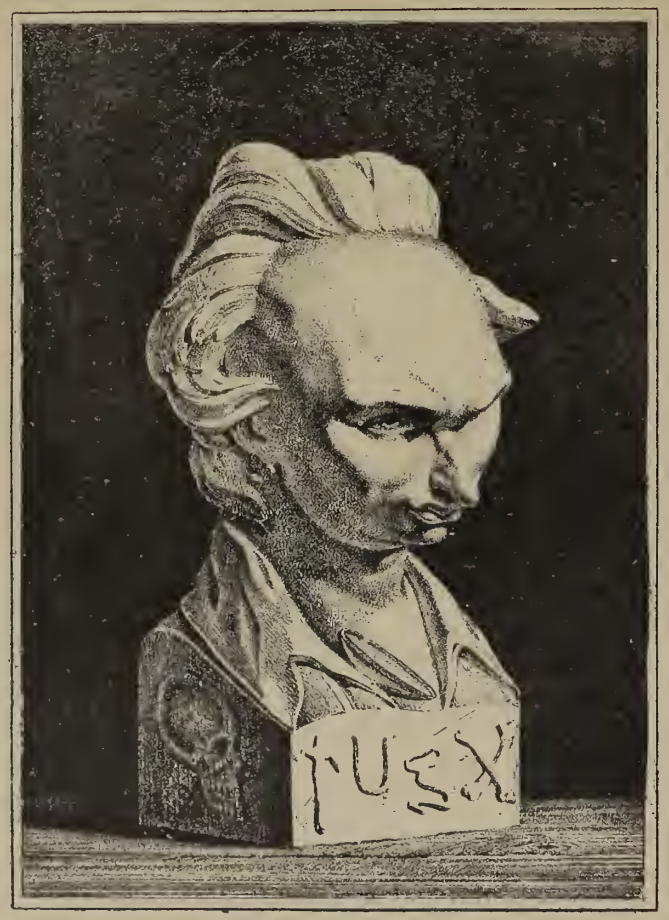
Louise MICHEL.
Fac-similé d'une caricature de GILBERT-MARTIN.

Un genre d'humour qui a disparu totalement aujourd'hui, hélas! c'est le comique architectural, si florissant jadis dans notre vieille France; ce sont ces gargouilles exhilarantes, ces mascarons grotesques, ces porches de cathédrales, tout fourmillants de gnomes paillards et badins, qui, presque à chaque coin de rue, jetaient une note bouffonne.

Ces si exubérantes et si abondantes caricatures de pierre, qui faisaient la joie des anciennes petites villes, jouissaient d'une immense popularité; leur légende, s'accroissant de siècle en siècle et se perpétuant de père en fils, contribuait à maintenir dans la foule le respect des épopées locales et des traditions de province : on savait que tel fantoche grimaçant, placé sous tel portail d'église, incarnait telle ou telle vengeance du peuple bafouant le souvenir d'un homme néfaste ou méchant; il était notoirement avéré que ce bas-relief ou ce tympan satirique rappelait telle ou telle phase de la vie démocratique de l'époque antérieure.

Nos si rapides et éphémères petites images de journaux illustrés ne sauraient aspirer à remplacer entièrement ces fortes et durables figures de pierre qui élevaient l'art caricatural à la hauteur d'une institution civique et religieuse.

Alexandre DUMAS fils.
Fac-similé d'une caricature de EUGÈNE GIRAUD.

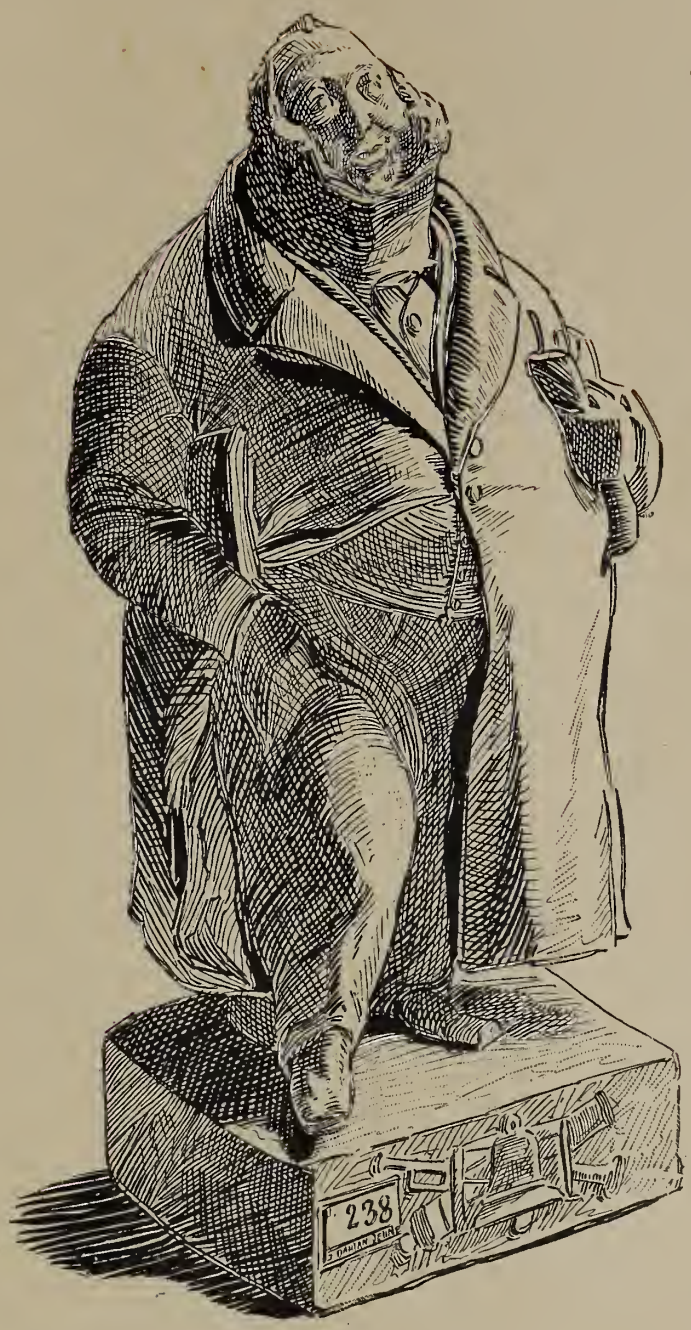


Victor HUGO.

D'après un buste de DANTAN.

Alexandre DUMAS.

D'après un buste de DANTAN.



ROSSINI.

D'après la statuette de DANTAN jeune. (Collection du Musée Carnavalet.)

Guyon Mélingue.

Rachel écrasant ses rivales...
Israël pousse à la roue.

Ligier. Beauvalet. Noblet.

BENJAMIN. — *Grand chemin de la postérité.*

Mlle Georges dans la Tour de Nesle. Milon. Serre Mélingue. Albert.
Raucourt. Clarence.

Bocage. Dorval. Moëssard. Frédérick Lemaître.
St-Ernest. Clarisse.

BENJAMIN. — *Grand chemin de la postérité* (suite.)

BENJAMIN. — *Grand chemin de la postérité* (suite.)

BENJAMIN. — *Grand chemin de la postérité* (suite.)

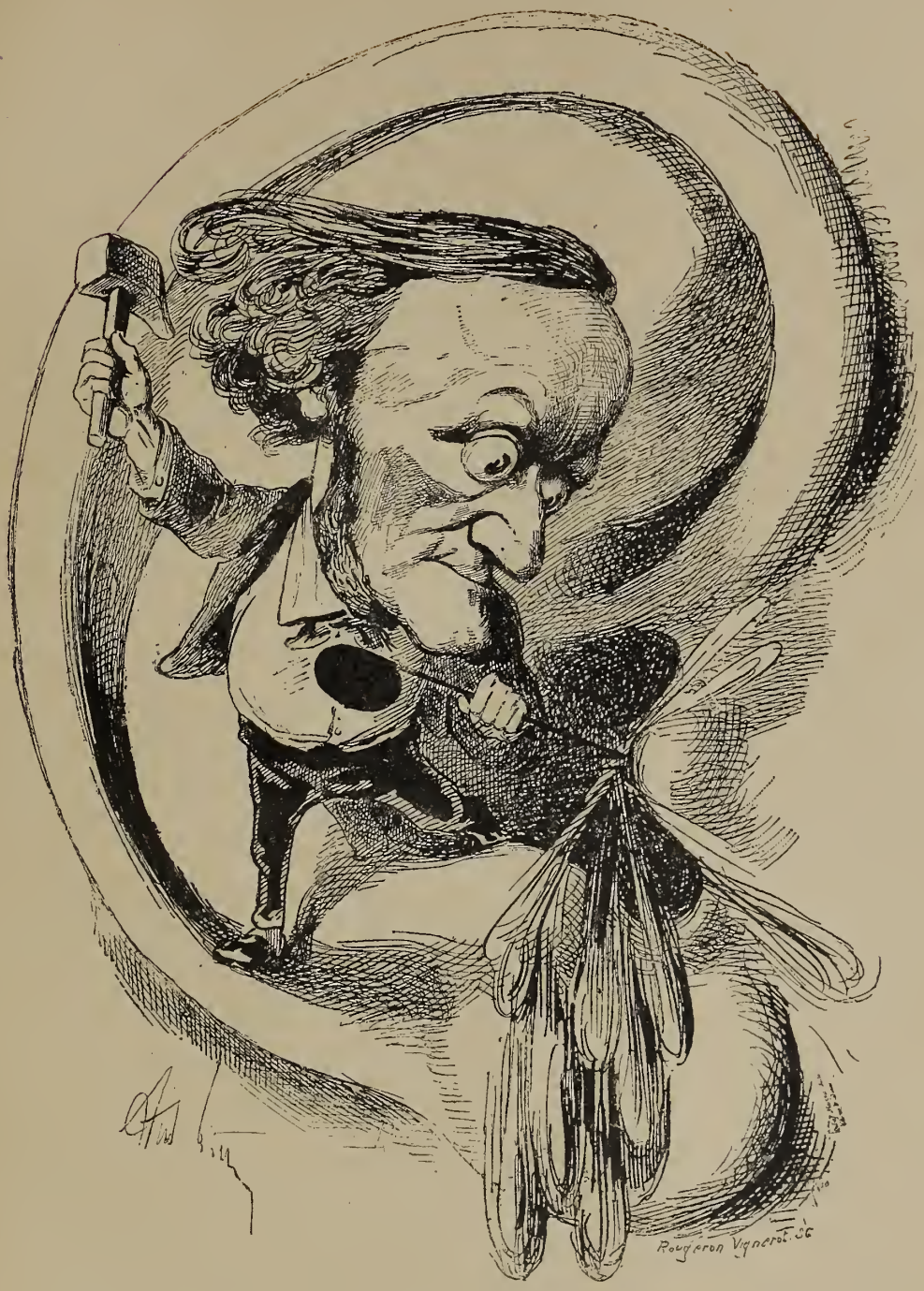
André GILL, par lui-même.

(*La Lune.*

NADAR.

Fac-similé d'une caricature d'André Gill. (*La Lune.*)

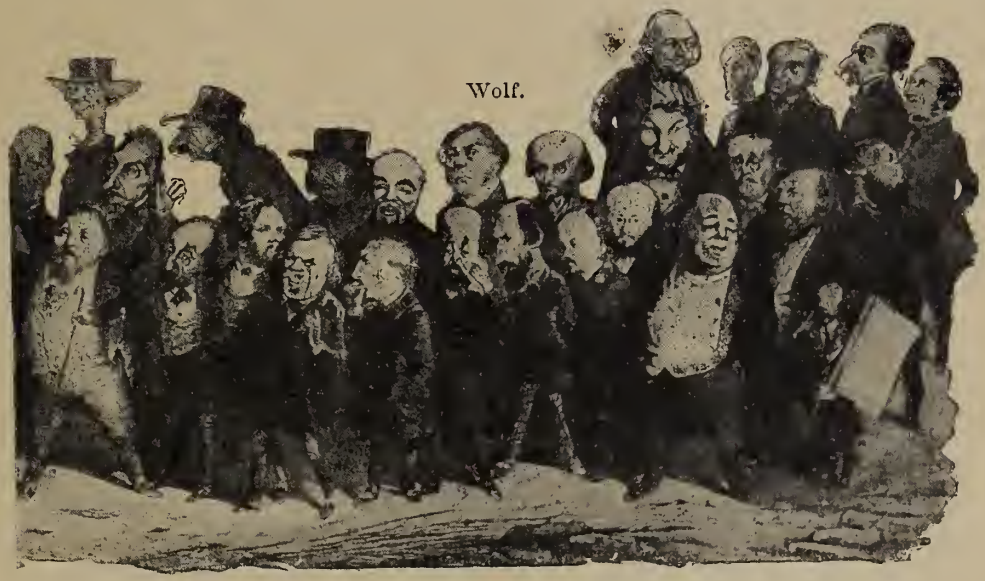
Paulin MÉNIER.
(rôle de Martel dans *Canaille et Cie.*)
Fac-similé d'une caricature d'André GILL.



Richard VAGNER.

Fac-similé d'une caricature d'André GILL.

LÉANDRE, par lui-même.
(*Montmartre*. Flammarion, édit.)



Le Panthéon NADAR (fragments.)

Albert Guillaume. — *Un club de femmes.*

XIX

LE MUSÉE DU RIRE

Il est convenu que le caractère français est le plus gai du monde; cela est bien entendu, cela est officiel. Nous sommes le peuple jovial par excellence. Et il est certain qu'il y a bien un peu de vrai dans cette affirmation. Au temps d'autrefois, et lorsqu'ils étaient le plus écrasés d'impôts, de corvées, les gens de France riaient énormément : c'était peut-être une gaieté d'esclaves, une gaieté de larbins, une gaieté d'office ou de cabaret borgne, mais c'était pourtant de la gaieté, et qui produisit des chefs-d'œuvre, et qui exerça son prestige en Europe. De toutes parts, on venait à Paris pour nous entendre rire et chanter et goguenarder.

Mais, aujourd'hui que nous sommes libres, nous nous esclaffons beaucoup moins; le savetier est devenu financier. Même les pauvres essaient d'être dignes : certes ils ont raison, et nous ne saurions les en blâmer. Cependant, cette vieille jovialité de jadis, qui constitue dans le domaine du passé une de nos plus aimables traditions, vaudrait bien la peine d'être conservée, au moins en effigie. Puisque le rire fut une de nos gloires nationales, nous devrions avoir le *Musée du Rire.*

Mais non ; quoique nous possédions une dizaine de vastes palais consacrés à l'accumulation des souvenirs du passé, jamais on n'a songé à créer au moins une petite section pour l'histoire de la gaieté française. Tous les mysticismes, tous les cénobitismes, toutes les veuleries ont leur musée à Paris. Seul, le rire n'est pas représenté.

Les austères galeries de Cluny, garnies des vestiges des

couvents, des églises et de trésors monastiques, exhalent comme une atmosphère de cloître. Le Trocadéro gigantesque, avec ses deux ailes incommensurables, est consacré exclusivement aux architectures religieuses, aux portes de cathédrales, aux statues de saints, aux reproductions de

Jules LEMAITRE.
Fac-similé d'une caricature de Jean VEBER. (*Le Rire*).

confessionnaux, aux tombeaux, et il y règne un air de cimetière ou de catacombe qui donne froid dans le dos.

Quant au Louvre, il est plein de madones extatiques, de divinités grecques et de vases phéniciens ou égyptiens; l'on y a même créé, récemment, une section de faïencerie et de chinoiseries; mais le caractère français n'y a pas sa place. Dans cette immense nécropole de l'art, pas un sou-

rire, pas un rappel de vie populaire; et, à contempler les visions de saint Bruno ou les batailles d'Alexandre ou *L'Enterrement d'Ornans*, l'on se sent pris d'un engourdissement, d'une morne tristesse.

Le Musée du Luxembourg n'est, certes, pas plus folichon, bien au contraire : là, c'est le moderne ennui de vivre, le naturalisme gris et terreux, embryonnaire. Puis, si vous voulez achever de vous plonger dans une stupéfaction de

Anatole FRANCE.
Fac-similé d'une caricature de Jean VEBER.

fumeur d'opium, vous n'avez qu'à aller visiter le musée Guimet, avec ses bouddhas rêveurs qui louchent et qui s'hypnotisent en se regardant le nombril; ici encore, c'est la continuelle apothéose de la mort, du nirvana, de la torpeur comateuse.

Et voilà qu'on nous annonce l'ouverture prochaine de deux autres musées : la collection Cernuschi, puis la collection d'Ennery, consacrées l'une et l'autre à l'extrême Orient, aux magots hébétés et aux monstres grimaçants; mais, dans tout cela, nous ne voyons apparaître nulle manifestation du clair et joyeux génie de la vieille France.

Oui, nos actuels musées parisiens semblent être, non pas ceux d'une démocratie alerte et vivante, mais plutôt

ceux d'une théocratie, d'une société de bonzes ou d'ascètes ou de contemplatifs. Dans l'héritage du passé, nos assembleurs de grandes collections nationales ont eu le tort de ne recueillir que la partie mystique, et ils ont trop dédaigné le jovial art populaire.

Cependant, comme stimulant moral, les caricatures les plus grossières sont préférables au dangereux sourire engourdisseur des vierges préraphaélites; car on y trouve l'allégresse, la légèreté d'âme, la bonhomie, qui aident à supporter les peines de l'existence.

Mais les petits peintres joyeux ne sont pas classés : ce sont des dédaignés, des oubliés; et nos pontifes de la haute critique n'ont jamais voulu condescendre à s'occuper de si chétives personnalités.

Tout d'abord — pour ne pas remonter trop haut — il faudrait reconstituer cette incomparable école de caricature du XVIIe siècle, plus jouisseuse que satirique. Toute l'exubérance truculente de cette époque de « libertins » vit dans ces estampes joviales, où l'on ne voit que mascarades, bacchanales, beuveries, et scènes de faunes; ce ne sont que noces et festins, grosses mangeailles, galimafrées, ripailles gigantesques. L'on reconnaît là ces paillards et ces paillardes formidables dépeints par le grand chroniqueur Tallemant des Réaux; c'est bien cette même société tout épicurienne, d'une effrénée audace de pensée, et que le médiocre Victor Cousin a vainement essayé de dénaturer en imaginant un factice XVIIe siècle tout raide, tout ennuyeux, tout guindé, tout hypocrite.

Dans ces vigoureuses gravures, toutes païennes, c'est une continuelle apothéose de la goinfrerie; le hardi paradoxe d'Érasme a visiblement inspiré la plupart de ces caricatures, où défilent d'amusants cortèges de libres viveurs escortant quelque Silène ivre. L'humanité tout entière y apparaît comme dans un perpétuel carnaval. L'on y retrouve partout ce séduisant rêve d'une communauté, d'une abbaye de gras rieurs, et cette sorte de mysticisme à rebours fait de paillardise systématique, organisée, tels que le conçurent Rabelais décrivant son couvent de Thélème ou le moine

italien Colonna créant le troublant paradis sensuel du *Songe de Poliphile*.

CARAN D'ACHE. — Paul BOURGET, *en Amérique*.

« Les invitations pleuvent dans son cottage de Newport. »

Ces hommes et ces femmes des estampes Louis XIII ou Louis XIV revêtent avec une allègre impudence le costume des bouffons de cour; ils se proclament fous, ils se coiffent de grelots et brandissent des marottes. Le frénétique panthéisme sceptique de la Renaissance grouille encore dans ces cervelles. Il semble que les incessants bouleversements politiques et religieux de la Ligue, puis de la Fronde, aient habitué les esprits à oser concevoir aussi toutes les audaces dans le domaine de la morale ou du sentiment.

Puisque toutes les images populaires de cette époque présentent le même caractère de libertinage philosophique, il fallait évidemment que les mœurs en fussent pénétrées bien à fond.

CARAN D'ACHE. — *Le rêve de M. Émile Zola*

Dans certaine estampe, d'ailleurs rarissime, folâtre tout un troupeau de charmantes jeunes femmes qui viennent vénérer et arroser de vin une statue de Priape : c'était

bien là un digne symbole de toute cette génération des nièces de Mazarin, des Sidonia de Courcelles, des Mme de Monaco, des duchesses de Lyonne ou d'Olonne, dont Bussy-Rabutin et Courtil des Sandraz nous ont si bien conté les aventures.

Voyez aussi, dans les si curieuses collections du Cabinet des Estampes, et dans le fameux recueil formé par l'abbé de Marolles, ces scènes de lendemain de noces, ces dialogues plaisants mis sur les lèvres des voisins complimenteurs qui s'empressent autour de la mariée. Dans tous ces fidèles tableaux de la vie de nos pères, il n'y a rien de la « rosserie » pincée et méchante de la caricature d'aujourd'hui. Les Daumier, les Forain semblent chercher à nous dégoûter de l'existence ; mais, au contraire, les faiseurs d'images du XVIIe siècle prêchaient d'une voix formidable la joie de vivre et la philosophie de l'éternelle gaudriole. En cela, leur enseignement est bon et salubre et éminemment social, malgré la grosse trivialité de leurs pochades : trivialité qui était d'ailleurs nécessaire pour faire naître cette sensation de large épicurisme, rieur, ventru, bedonnant, où tend sans cesse l'effort moral des caricaturistes d'autrefois.

Mais, outre ces gravures pantagruéliques retraçant les plaisirs des seigneurs et des riches bourgeois, il y eut aussi, au XVIIe siècle, un autre genre d'estampes, encore plus curieux, encore plus audacieux : ce sont ces si puissantes scènes de la vie des gueux, des humbles, des misérables.

Car, il faut bien le dire, aucune époque ne fut plus terriblement réaliste et naturaliste que celle de Louis XIV, tant en art qu'en littérature. En vain, les officiels professeurs de Sorbonne se sont obstinés à feindre ignorer ces poignants romans, si nombreux, ces très remarquables récits de César Oudin, de Le Noble, de Vannel, où grouillent tout le menu peuple de Paris, toute la bohème, toute la petite bourgeoisie. Quoi de plus fort que les ouvrages de Préfontaine nous décrivant dans le plus grand détail le monde des filles, des viveurs, des domestiques, des filous, et leurs assemblées clandestines dans les sous-sols des halles, et

leur argot picaresque, et tout ce *Ventre de Paris* qu'a depuis essayé de recommencer Émile Zola?

Parallèlement au livre, la caricature s'empara de ces bas-fonds de la capitale, et les retraça avec une intensité incroyable. Ces scènes de la place Maubert, ces mariages d'indigents ou de culs-de-jatte, ces pouilleux épisodes de la cour des Miracles, ces disputes de harengères ou de tri-

J. Chéret. —Fac-similé d'une couverture de livre.

pières, ce duel de l'andouille, ces noces de Rollin-Trapu et de Catin Bonbec, cette cocasse figure de Jeanne la mendiante, si populaire, et qui apparaît dans une foule de chansons ou d'estampes, tout cela constitue un incomparable petit musée de la vie des rues au temps jadis. Jamais les timides dessinateurs de notre démocratique époque n'ont osé aller aussi loin dans l'étude du vrai peuple.

Mais que sont devenues aussi tant de charmantes peintures joyeuses qui décoraient les « petites maisons » des roués de la Régence ou des financiers viveurs? Comment

a-t-on pu laisser perdre, sans les recueillir, ces délicieux chefs-d'œuvre du fameux Clinchtel, l'artiste préféré du demi-monde galant, et dont les trumeaux ou dessus de porte si exhilarants se payaient des prix fous?

Où sont les œuvres de cet amusant Huber, qui fit rire tout le XVIIIe siècle, et dont les mémoires du temps chantent les louanges avec une telle unanimité? Si, au moins, nous possédions la fameuse série de « charges » qu'il composa à Ferney, d'après nature, sur les menus faits de la vie journalière de Voltaire! Ce serait là le plus incomparable monument d'histoire littéraire humoristique, pour un musée de la gaieté nationale. Mais non : nos surintendants des Beaux-Arts et nos riches amateurs français ont toujours été beaucoup trop solennels pour daigner acquérir des œuvres aussi joyeuses : aussi le peintre Huber, après avoir vainement frappé à la porte de tous les Mécènes parisiens, fut-il forcé de vendre son admirable *Vie de Voltaire* à l'impératrice Catherine II de Russie, qui, elle, ne craignait pas d'accrocher des caricatures aux murs de son palais.

Depuis lors, hélas! et l'État et les opulents dilettantes sont restés tout aussi hostiles à la gaieté, à la joie de vivre, à l'art populaire. Chaque hiver, on vend à l'hôtel Drouot au moins une vingtaine de collections particulières d'une réelle importance : jamais nous n'y avons vu figurer de collection joyeuse. Jamais l'histoire de la gaieté française, ou de la gaieté européenne, n'a tenté aucun de nos nababs amateurs de bibelots. Chose curieuse : seuls, les objets ennuyeux ont une suffisante force d'attirance pour accaparer une vie.

On devient collectionneur, tout comme on entrerait en religion; les grands amateurs sont des extatiques graves, des fanatiques à froid; ils aiment les œuvres silencieuses et comme mortes : le trop violent éclat de rire d'un tableau, d'une gravure, troublerait de façon désagréable l'atmosphère de sacristie ou de chapelle des salles mi-obscures où ils entassent leurs rigides antiquailles. Les Sauvageot, les Spitzer avaient bien certainement des âmes de moines du

moyen âge : la bonne gauloiserie rieuse et clair-sonnante devait leur faire horreur.

Nous comprenons très bien de pareilles pudeurs mys-

— Pas de ciseaux !... Alors, comment voulez-vous que je fasse mon article ?

(Extrait de l'album de Jossot, *Mince de Trognes*. G. Hazard, éditeur.)

tiques chez ces doux vieillards monomanes que sont les collectionneurs aristocratiques. Mais sont-elles encore admissibles chez les fonctionnaires d'une démocratie comme la nôtre? Les sinécuristes éminents qui reçoivent de gros traitements pour veiller sur les destinées du Louvre ne devraient-ils pas avoir, un peu plus, la préoccupation de

moderniser leurs galeries et d'y faire figurer quelques bribes de vie populaire?

Nous le répétons : nos musées parisiens seraient excellents pour former de jeunes lévites, de jeunes moines, et pour les bercer en de séraphiques pensers; mais, pour façonner des âmes allègres de citoyens et pour donner au peuple un ravigotement moral, ils sont tout à fait insuffisants.

Spécimen des monnaies satiriques de 1848.

(Extrait des *Médailleurs français*, de M. Roger Marx.)

Puvis de Chavannes. Lefebvre. Rodin. Dagnan-Bouveret. Harpignies.

VALLOTON. — *Têtes d'artistes contemporains.*

TABLE

		Pages.
I.	INTRODUCTION	5
II.	Bosio, Debucourt	9
III.	Carle Vernet, Pigal, Baptiste, Gaudissart, Marlet	25
IV.	Charlet, Raffet, Bellangé, Aubry, Pruche	43
V.	Scheffer, Bourdet	65
VI.	Deveria et son école	79
VII.	Henry Monnier	89
VIII.	Honoré Daumier	103
IX.	La caricature politique : Philipon, Bouquet, Desperet, etc.	123
X.	L'antiquité parodiée	133
XI.	Traviès	143
XII.	Gavarni	151
XIII.	Grandville	173
XIV.	Le second Empire : Marcelin, Riou, Cham, Grévin, etc.	181
XV.	Les « Fin de siècle » : Guys, Forain, Lautrec, Hermann Paul, etc.	207
XVI.	Les « Fin de siècle », Willette, Steinlein	223
XVII.	Les « Fin de siècle », Caran d'Ache, Guillaume, Veber, Mars, etc.	237
XVIII.	Le portrait-charge	249
XIX.	Le musée du rire	275

Gérôme. Bouguereau. Roll. Bonnat. Carolus Duran.

VALLOTON. — *Têtes d'artistes contemporains.*

INDEX ALPHABÉTIQUE

Pages.

A

Aubry. 44

B

Bac. 240
Baptiste. 28
Baric. 240
Beaumont 158
Bellangé 43
Benjamin. 251
Biard. 160
Boilly. 47
Bosio. 9
Bouchot 70
Bouquet (Auguste) 125
Bourdet. 69
Buisson (J.). 252

C

Caran d'Ache. 238
Cari (G. de). 28
Carjat. 251
Carlo Grip 182
Cham. 187
Chandellier. 158
Charlet. 43
Chasselat. 81
Coffinières de Nordeck. . . . 240
Compte-Calix. 186

Pages.

D

Damourette. 158
Dantan. 250
Darjou. 181
Daumier. 103, 250
Debucourt 13
Decamps 286
Degas. 208
Desperet. 125
Deveria. 82

F

Faustin. 188
Fontallard (Gérard). 160
Forain. 209
Forest 70
Frondat. 188

G

Gaudissart 28
Gavarni. 151
Géniole. 158
Gilbert-Martin 252
Gill (André). 251
Giraud (Eugène) 252
Grandville. 126, 173
Grévin. 191
Guérard 184
Guido-Gonin. 186
Guillaume (Albert) 238
Guys (Constantin). 207
Gyp 240

INDEX ALPHABÉTIQUE.

Pages.

H

Hadol. 181
Heidbrinck. 239
Hermann (Paul). 212

I

Ibels. 212
Isabey 48

K

Klenck. 188

L

Léandre 253
Lami (Eugène) 159
Léonnec 240
Le Petit (Alfred). 188
Linder. 84

M

Marcelin. 181
Marlet. 31
Mars. 239
Maurin. 82
Métivet. 240
Moloch. 188
Monnier (Henry) 89
Morin (E.) 181
Morin (Louis) 240
Morland 181
Morlon. 184

N

Nadar 251
Numa 82, 184

O

Oulevay. 254

Pages.

P

Pelcocq. 181
Philippon (Charles). 123
Pigal. 27
Platier. 134
Pruche. 44
Prud'hon. 249

R

Raffet. 43
Riou. 181
Robida. 239
Rops. 208

S

Sahib. 240
Scheffer (Jean). 67
Steinlen 226

T

Tassaert 82
Tiret-Bognet 240
Toulouse-Lautrec. 212
Traviès. 143

V

Valentin (H.). 158
Vallotton. 252
Veber (Jean) 239
Vernet (Carle). 25
Vernier. 182

W

Wattier. 69
Willette 224

Paris. — Imp. LAROUSSE, rue Montparnasse, 17.

JE SÈME À TOUT VENT

b15476

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00834 5239